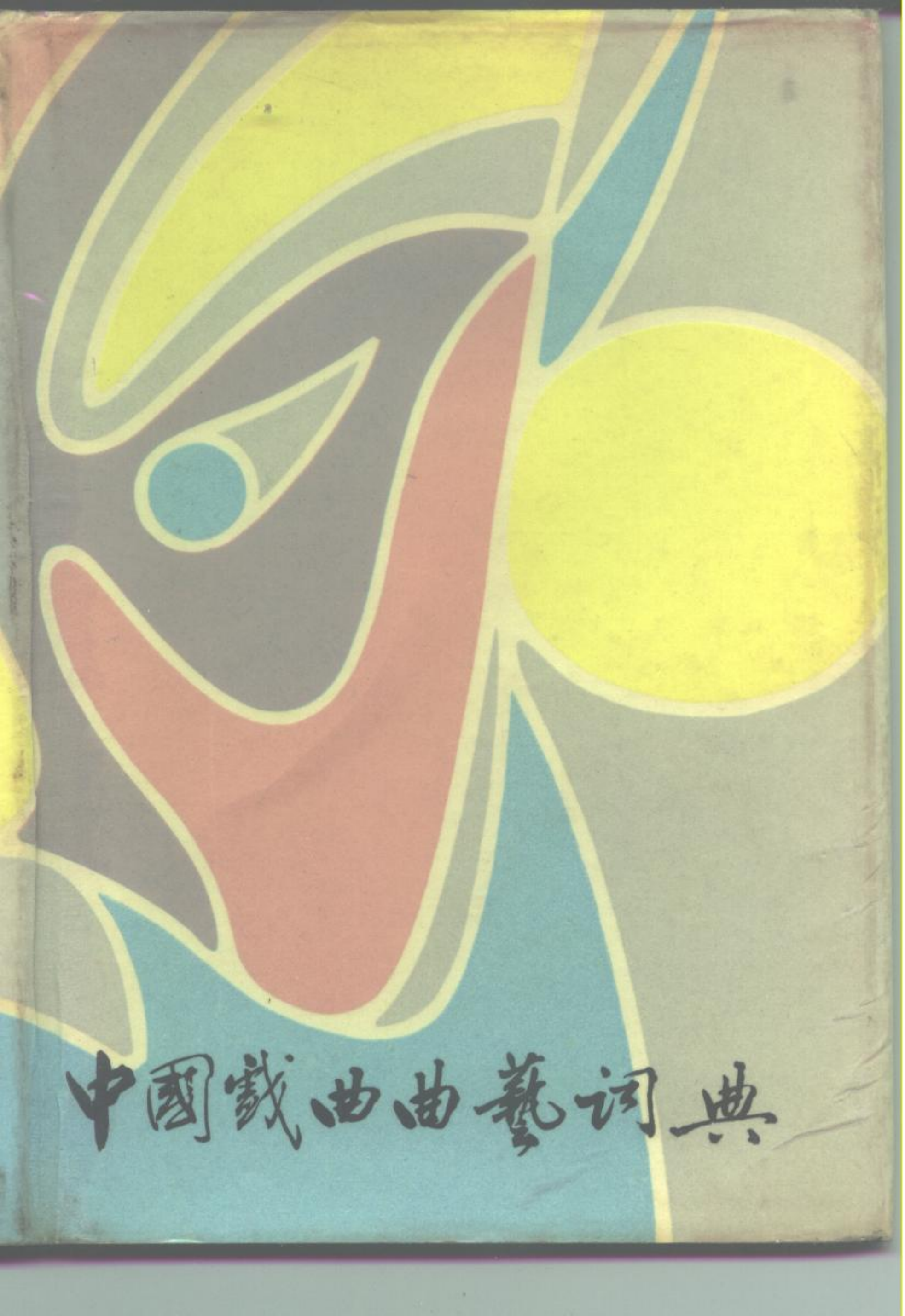

中國戲曲曲藝词典

中國戲曲曲藝词典



责任编辑：张成濂
封面设计：沈蓉男
封面题字：俞振飞

中国戏曲曲艺词典
上海艺术研究所
中国戏剧家协会上海分会 编
上海辞书出版社出版
（上海陕西北路457号）
新华书店上海发行所发行　上海新华印刷厂印刷
开本 787×1092　1/32　印张 30.25　插页 9　字数 955,000
1981年9月第1版　1983年1月第2次印刷
印数 25,001—55,000
统一书号：17187·43　定价：4.10元（精装护封）



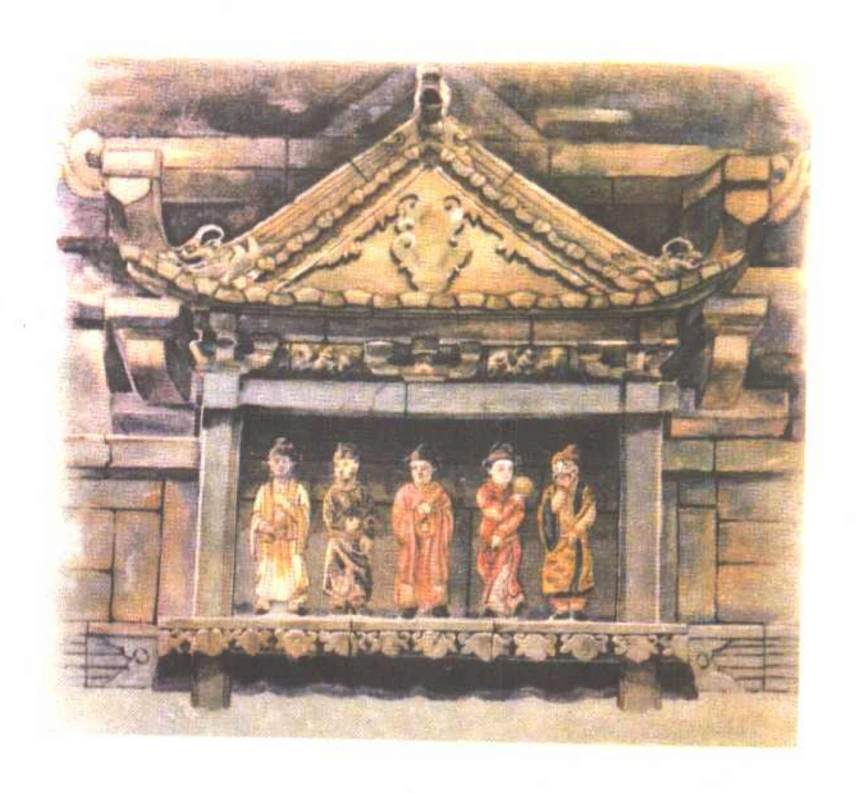
宋杂剧演出图　　北京故宫博物院收藏

宋周密《武林旧事》卷十“官本杂剧段数”载《眼药酸》一目，此图所画疑即该剧演出实况。左侧一人儒生打扮，所背药袋及衣服上画许多眼睛，为副净；右侧一人手执竹篦，身插破扇，破扇上书一“诨”字，即副末。



宋杂剧演出图　　北京故宫博物院收藏

此图所画内容不详。二脚色皆为女扮男。其中右侧一人尚保留女子服装，仅戴帽簪花，腰系罗巾，背插一扇，上书“末色”二字。此种化妆颇似后世“摸帽戏”演出情况。



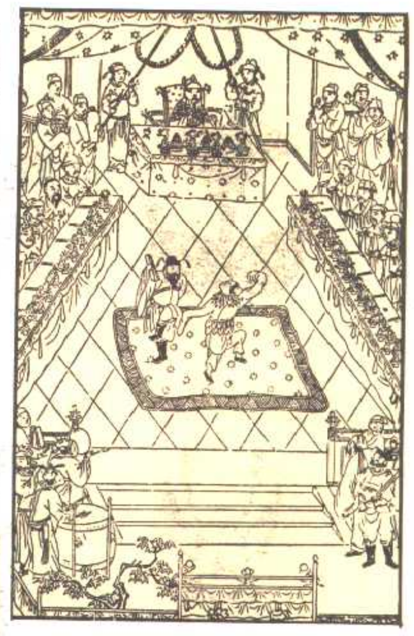
侯马金墓中发现的戏台模型 黎新磊绘

1959年1月，山西省文管会侯马工作站在侯马市郊发掘了一座有"大金国大安二年……"题记的董姓墓。墓为磨砖雕刻，仿木构建筑。墓室后壁上端砖砌一座戏台。戏台正面约宽60厘米，高约80厘米，进深约20厘米。砌法为：在墓内正屋檐上砌一平座，下面支两根小柱，上面两根小八角柱托一大枋，枋上有柱头补间等斗拱，顶部正面歇山，并有兽头搏风的装饰。五个砖雕的演员作表演状。



山西洪洞县广胜寺明应王殿内元代戏曲壁画

元明杂剧演出场面。图中二脚色在红氍毹上做着舞蹈身段；台阶下，左边为乐队，右边为等候上场的脚色。（选自明杨定见本《忠义水浒传》"承恩赐御宴"插图）





明代传奇演出情况。演出于厅堂，左面系扮戏房，右面为厅堂一角。演的是《连环记》。（选自明末刊本《荷花荡》传奇）



包 拯



赵匡胤
明代脸谱



杨七郎



高 登



项 羽
清中叶脸谱



孟 良



张 飞



关 羽
江西青阳腔脸谱



李 逵



包　拯



徐延昭



王彦章

秦腔脸谱



包　拯



虬髯公



钟无盐

粤剧脸谱



张　飞



窦尔敦



孙悟空

京剧脸谱



①昆剧《北饯》



②昆剧《出猎》



③京剧《借东风》

无锡惠山泥人创始于明代成化、弘治年间，其精品称为细泥货，又称"手捏戏文"。系根据当时江南一带昆曲舞台演出而制作。至清代咸丰、同治年间，艺术日臻完善，也兼制作京剧题材作品。这里选裁了清末和民初的三件"手捏戏文"，栩栩如生，逼真地再现了当时的舞台艺术形象。

前　言

我国的民族戏曲和曲艺，历史悠久，遗产丰富，为广大人民群众所喜爱，也深受国外研究者的关注。建国后，在"百花齐放、百家争鸣"和"推陈出新"方针指引下，社会主义戏曲、曲艺事业日益繁荣发展，广大戏曲、曲艺专业工作者、研究者、爱好者迫切需要一部便于查阅的工具书。因此，早在1961年夏，我们即着手编写《简明戏剧词典》；十年浩劫中断了这一工作的进程，原稿也部分散失。1979年重新组稿。由于人员变动、人手不足等原因，我们决定不收话剧、歌剧、舞剧和一般戏剧理论词目，先编一部《中国戏曲曲艺词典》，争取尽快出版。

《中国戏曲曲艺词典》以一般戏曲、曲艺工作者，戏曲、曲艺爱好者，初涉猎戏曲史论的读者，有关教师和学生为主要对象。选词以一般常用者为准，未求全备。释义内容力求尊重历史，客观地评价人物和作品；对有争议的问题不轻下结论，尽可能地多提供一些知识；但限于某些条件和水平，在选收词目及释义、编排等方面，肯定还有不少不当或错误之处。

本词典除收有戏曲、曲艺界历史上著名的人物外，还注意收录了若干条戏曲、曲艺界在世人物，是一次尝试。由于我们掌握的材料不够，缺乏经验，以及其他一些困难，遗漏和不当之处恐难避免。恳切希望广大读者和各方面专家对在使用中发现的问题，提出宝贵意见，以便再版时补充修订。

这部词典在编写过程中得到中国艺术研究院、中国戏剧家协会的指导和帮助；各省（市、自治区）文化局及其所属戏曲、曲

艺研究单位，戏曲、曲艺团体，以及上海市各戏曲、曲艺院团、学校，还有无锡惠山泥人厂等，都给了我们大力协助，统在此敬致谢忱。

编　　者

1981年5月

《中国戏曲曲艺词典》

省剧目工作室　青海省文化局　甘肃省文化局艺术处　宁夏回族自治区文化局

凡　例

一、本词典是一部浅易的中型戏曲、曲艺专科词典。共收词目5,636条。分为：总类，戏曲名词术语，戏曲声腔、剧种，戏曲作家、理论家、演员、团体，戏曲作品、论著、刊物，曲艺名词术语，曲艺曲种，曲艺作家、理论家、演员、团体，曲艺作品、论著等九个门类。词目按门类分类排列。各个门类的词目，除总类外，一般均按时代先后或全国统一的省、市、自治区标准排列顺序为序。名词术语并作适当归类。

二、所选词目，主要是比较习见的名词术语、艺术家、团体、著作，以及大部分古今声腔、剧种、曲种。过于专门、冷僻的不收，书籍、报刊习见的多收。虽不见文字记载，但戏曲、曲艺界口头流行的酌收。

三、词目名称一般以习见常用者为主。其有一词数名者，酌采其中比较恰当或约定俗成者为正条，其他为参见条。参见条例无释文。

四、一词多义，如属同一门类的，用❶❷❸……分项叙述。如分属两个以上门类的，则由各门类分别叙述。如属同一门类而时代有先后的，亦按时代划分分别叙述。

五、释文中人名、著作、名词术语等前上角的（*）符号，表示该词在本词典内另有专条解释，可供参阅。

六、部分重要人物和服装、道具、乐器等附有插图。

七、本词典前面刊有按正文排列的《分类词目表》。所分类别及其名称主要从编写及查阅方便考虑，不一定十分合理。书末另附《词目笔画索引》。

分 类 词 目 表

总 类

戏曲名词、术语

周·秦

汉·三国·晋·南北朝

隋·唐·五代

宋·金·元

明・清

近代・现代

戏曲声腔、剧种

戏曲作家、理论家、演员、团体

周·秦

唐·五代

宋·辽

元

明

清

近代·现代

团体·学校·剧场

戏曲作品、论集、刊物

宋·元

明

清

古代作品选集、论著、笔记

近代·现代

近代、现代作品选集、论著、刊物

曲艺名词、术语

唐·宋

元・明・清

近代・现代

曲艺曲种

曲艺作家、演员、团体

古　　代

近代·现代

曲艺作品、论著

唐

宋·金·元

明·清

近代·现代

作品集·论著

总　类

【百花齐放、推陈出新】 中华人民共和国建国初期，中国共产党为改革和发展中国戏曲艺术而提出的方针。也适用于其他文艺部门。是抗日战争时期在陕甘宁边区提出的“推陈出新”口号的进一步发展。主张不同的剧种、流派、形式和风格通过自由竞赛而共同发展；对待遗产的继承必须采取批判的态度，剔除其封建性糟粕，吸收其民主性精华，在新的基础上加以改造、发展，并积极创造反映社会主义时代生活的作品，和用历史唯物主义观点创造历史题材的作品。它促进了戏曲以及各种民族、民间文艺的革新和发展，使全国许多剧种恢复了青春，许多民间文艺得到记录、整理、加工和流传；鼓舞了新的创造，推动了各种形式、体裁和题材的作品的创作和演出；也促进了新文艺进一步的民族化、群众化，以及少数民族文艺的迅速发展；实践证明，正确贯彻这一方针，文艺事业就能得到繁荣。

【戏曲改革运动】 中国共产党领导下，对民族戏曲（包括曲艺、杂技等）所进行的群众性革新运动。中国戏曲遗产极为丰富。批判地继承这种遗产，加以发扬光大，是十分必要的。但历代反动统治者曾利用戏曲作为麻醉、毒害人民的工具，因此必须剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华，并在新的基础上加以改造、发展，才能符合社会主义和人民的需要。抗日战争时期，在陕甘宁边区，开始了初步的改革工作，演出了京剧《逼上梁山》、《三打祝家庄》、秦腔《血泪仇》等新剧目，为实践中国共产党提出的“推陈出新”的方针，创造了成功的经验。中华人民共和国建国初期，党中央又提出了“百花齐放、推陈出新”的戏曲改革工作方针。1951年5月5日，中央人民政府政务院发出《关于戏曲改革工作的指示》，具体阐释了戏曲改革工作的内容和政策，把这一运动有计划、有领导地在全国范围内展开，在取得巨大胜利的基础上，对传统戏曲剧目进行了整理、改编和艺术革新工作，并创作演出了一批新历史剧和现代戏，从而使中国的戏曲事业出现了崭新的局面。

【戏改】 “戏曲改革”的简称。参见“戏曲改革运动”。

【全国戏曲工作会议】 建国初期戏曲改革工作的一次重要会议。1950年11月27日至12月11日在北京举行，全国各地代表二百余人出席。会议认为：戏曲应以发扬人

民新的爱国主义精神，鼓舞人民在革命斗争与生产劳动中的英雄主义为首要任务；并决定当时的戏曲改革工作应以主要力量对旧有戏曲的某些不良内容和不良表演方法进行必要的和适当的修改。会议鼓励各种戏曲形式自由竞赛；讨论了旧制度的改革，和提高戏曲工作者的政治、文化、业务水平，使旧戏曲成为新戏曲，使整个戏曲界成为新文艺事业中的一支巨大力量。参见“政务院关于戏曲改革工作的指示”。

【政务院关于戏曲改革工作的指示】 建国初期戏曲改革工作的历史性文件。政务院在听取*“全国戏曲工作会议”的报告后，于1951年5月5日发布。指示的中心内容是：(一)戏曲应以发扬人民新的爱国主义精神，鼓舞人民在革命斗争与生产劳动中的英雄主义为首要任务。(二)目前戏曲改革工作应以主要力量审定流行最广的旧有剧目，对其中的不良内容和不良表演方法进行必要的和适当的修改。(三)中国戏曲种类极丰富，应普遍地加以采用、改造与发展，鼓励各种戏曲形式的自由竞赛，促成戏曲艺术的“百花齐放”。(四)戏曲艺人在娱乐与教育人民的事业上负有重大责任，应在政治、文化及业务上加强学习，提高自己。(五)旧戏班社中的某些不合理制度，如旧徒弟制、养女制、“经励科”制度等，严重地侵害人权与艺人福利，应有步骤地加以改革，这种改革必须主要依靠艺人群众的自觉自愿。(六)戏曲工作应统一由各地文教主管机关领导。

【澄清舞台形象】 戏曲改革措施之一。1951年前后，根据全国戏曲工作会议的精神，将旧剧舞台表演方法上所存在的各种野蛮的、恐怖的、猥亵的、丑化与侮辱劳动人民的、反爱国主义的等丑恶形象，加以革除，并且发扬健康的、进步的、美的舞台形象，使舞台面貌焕然一新。

【净化舞台】 戏曲改革措施之一。旧时戏曲演出中，常有检场、把场等非剧中人在舞台上活动，破坏了艺术演出的完整性。1950年全国戏曲工作会议后，进行改革，废止了非剧中人在舞台上任意活动，同时改革了丑恶、庸俗的艺术形象，净化了舞台。参见“澄清舞台形象”。

【戏曲遗产】 我国历史上遗留下来的戏曲作品、戏曲表演艺术以及戏曲理论等的总称。我国戏曲遗产极其丰富多彩，是人类文化宝藏之一。据不完全统计，我国有戏曲剧种三百六十余种，传统剧目五万个以上；由于历史悠久和生活土壤的深厚，再经过世代相授的杰出演员的反复加工，使之具有独特的民族艺术特色。但它是过去时代的产物，精华糟粕并存，因此必须批判地继承，并在新的基础上加以改造、发展，才能符合社会主义和人民的需要。

【民族形式】 各个民族的文学艺术在表现本民族社会生活的长期过程中，逐渐形成的具有本民族特点的艺术形式。主要表现在使用的语言等工具上，同时也表现在结构、体裁、风格和艺术手法等方面。它

适合于反映本民族的社会生活，符合本民族的欣赏习惯。是随着社会生活、社会思想和文学艺术的发展，并不断吸收其他民族文艺形式优点而不断丰富和发展的。戏曲就是我国固有的民族形式的戏剧艺术。

【艺术流派】 文艺创作和表演的派别。最初大都以某一作家、艺术家创造的独特风格为基础，经过长期实践，在群众中建立了威望，并有一定的追随者，便形成为流派。我国戏曲艺术向以流派繁多著称。

【艺术技巧】 艺术家塑造艺术形象、反映生活、表现主题的技能和方法。是一种创造性地把握和描写自然与社会生活，塑造艺术形象的特殊本领。它使艺术家的一切技术充分地体现创作意图。是由艺术家的生活经历、艺术素养、立场观点和创作经验等所形成，是决定作品艺术性高低的重要因素。

【综合艺术】 也叫“复合艺术”。艺术分类用语。泛指几种艺术成分综合而成的艺术，如歌曲综合诗歌与音乐，建筑综合绘画与雕塑，戏剧综合文学、表演、音乐、美术、舞蹈等。但通常专指戏剧、电影、舞蹈等艺术形式。

【表演艺术】 ❶艺术分类用语。指必须通过表演而完成的艺术，如戏剧、电影、音乐、舞蹈、曲艺、杂技等。❷演员创造角色形象的艺术，是构成演剧的基本因素。指戏剧、电影演员同编剧、导演、音乐和美术工作者等密切合作，按照剧本提供的规定情境和人物的思想感情，运用语言和动作（在戏曲中则包括唱词和舞蹈）创造角色形象，体现剧本的内容和主题。

【舞台艺术】 戏剧艺术的通称。通常指戏剧的舞台演出艺术，包括表演艺术、舞台美术等，以别于戏剧的文学部分（剧本）。

【剧场艺术】 舞台艺术的别称。参见“舞台艺术”。

【第一届全国戏曲观摩演出大会】 中华人民共和国建国后的第一次全国性的戏曲会演。1952年10月至11月间在北京举行。参加会演的有京剧、越剧、川剧、晋剧、豫剧、汉剧、评剧、沪剧、淮剧等二十三个剧种。演出剧目近一百个。会演体现了党的“百花齐放、推陈出新”方针的胜利。参加者有一千六百多人，相互观摩和交流了戏曲改革的经验。大会进行了评奖：越剧《梁山伯与祝英台》、评剧《小女婿》、沪剧《罗汉钱》、川剧《柳荫记》、京剧《将相和》、淮剧《王贵与李香香》、越剧《西厢记》、楚剧《葛麻》、秦腔《游龟山》等九个剧目获剧本奖；京剧《雁荡山》、越剧《梁山伯与祝英台》、评剧《小女婿》、京剧《三岔口》等四个剧目获演出一等奖；沪剧《罗汉钱》等十八个剧目获演出二等奖；秦腔《一家人》等六个剧目获演出三等奖；梅兰芳、周信芳、程砚秋、袁雪芬、常香玉、王瑶卿、盖叫天获荣誉奖；丁是娥等三十四人获一等演员奖；王文娟等四十一人获二等演员奖；王银柱等四十五人获三等演员奖；于连泉等四十六人获奖状。

戏曲名词、术语

周·秦

【优(優)】 古代以歌唱、舞蹈、滑稽、杂技表演为业的艺人之统称。后来也用以泛称戏曲演员。参见“优伶”、“俳优”。

【倡】 古代以乐舞、戏谑为业的艺人。《史记·滑稽列传》:“优旃者,秦倡,侏儒也。”参见“倡优”。

【优伶】 古代以乐舞戏谑为业的艺人,统称为“优”。一般认为以表演乐舞为主的称“倡优”,以表演戏谑为主的称“俳优”。另外,传说黄帝时有乐官名伶伦,后即称乐工为“伶人”。在古书中,倡优、俳优、优伶三者往往通用。宋元以来,常把戏曲演员称作优伶、优人或伶人。

【俳】 杂戏,滑稽戏。见“俳优”。

【俳优】 古代以乐舞戏谑为业的艺人。《韩非子·难三》:“俳优侏儒,固人主之所与燕也。”《汉书·霍光传》“俳倡”颜师古注:“俳优,谐戏也。”参见“倡优”、“优伶”。

【倡优】 古代以乐舞戏谑为业的艺人。《汉书·灌夫传》:“所爱倡优、巧匠之属。”颜师古注:“倡,乐人也;优,谐戏者也。”旧时也合称妓女和戏曲艺人为“倡优”。“倡”亦作“娼”。参见“俳优”、“优伶”。

【侏儒】 身材短小的人。古代贵族常以侏儒为倡优弄人,因此也称优伶为侏儒。《史记·滑稽列传》:“优旃者,秦倡,侏儒也。”《孔子家语·相鲁》:“齐奏宫中之乐,俳优、侏儒戏于前。”

【巫】 古代自称能以舞降神的人。女子称“巫”,男子称“觋”(xí)。从事奉祀天地鬼神及为人占卜、祈祷等。殷商时和战国时的楚、越一带巫风很盛,楚诗人屈原的《九歌》是据此种乐歌改作或加工而成。巫舞后来一直流传于民间,在发展过程中,娱人部分逐渐加强,不少巫舞演变为民间舞蹈。近人王国维认为巫觋是中国戏剧起源之一。见《宋元戏曲考》。

【伶】 古称掌管音乐的艺人。相传黄帝命伶伦作音律,后遂称乐官为“伶官”。见《诗·邶风·简兮》序。又称演奏音乐的艺人为“伶人”。《国语·周语下》:“钟成,伶人告和。”后世又称戏曲等艺人为伶。《新五代史·伶官传》:“时诸伶出入宫掖,侮弄缙绅。”

【伶伦】 亦作“泠纶”。相传为黄

帝时的乐官。他在大夏之西、昆仑之北的嶰谷内得到两节竹子，做成管，据此定出十二律中的第一律（黄钟）。见东汉应劭《风俗通义》。宋元时也作为一般艺人的统称。见南戏《宦门子弟错立身》等。

【傩（儺）】(nuó)　也叫“驱傩”、“大傩”。古代在腊月举行的一种驱鬼逐疫的仪式。驱逐的情状通过歌舞来表现。傩舞或由主角四人表演，表演者头戴面具和冠，金色四目，身穿熊皮，手执戈盾，口中发出“傩傩”之声，称为“方相”；或由十二人，朱发画衣，手执数尺长麻鞭，甩动作响，并高呼各种专吃恶鬼、猛兽之神名，称做十二神舞。舞时有音乐伴奏。宫廷举行此种仪式由太常寺主持。后代傩舞渐向娱乐方面转变，或发展为戏曲，称为“傩戏”。现江西、浙江、湖南、广西等地尚流行傩舞，表演形式与戏曲相近。

【五音】　也叫“五声”。即中国五声音阶中的宫、商、角、徵、羽五个音级。五音中各相邻音间的音程，除角与徵、羽与宫（高八度的宫）之间为小三度外，其余均为大二度。

【八音】　中国古代乐器的统称。依乐器制成材料而分为金、石、土、革、丝、木、匏、竹八类。钟、铃等属金类，磬等属石类，埙属土类，鼓等属革类，琴、瑟等属丝类，柷、敔等属木类，笙、竽等属匏类，管、箫等属竹类。见《周礼·春官·太师》。

【律吕】　音乐术语。六律和六吕的合称。也泛指乐律或音律。参见“十二律”。

【六律】　音乐术语。参见“十二律”。

【十二律】　中国古代律制。用三分损益法将一个八度分为十二个不完全相等的半音的一种律制。各律从低到高依次为：黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾、林钟、夷则、南吕、无射、应钟；又，奇数各律称“律”，偶数各律称“吕”。总称“六律、六吕”，或“律吕”、“十二律吕”、“十二律”。十二律有时称“正律”，乃对其半律（高八度各律）与倍律（低八度各律）而言。

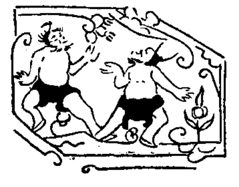
汉·三国·晋·南北朝

【百戏】　古代乐舞杂技表演的总称。秦汉时已有，汉代又称“角抵戏”。包括各种杂技幻术（如扛鼎、寻橦、吞刀、吐火等），装扮人物的乐舞，装扮动物的*鱼龙曼延以及带有简单故事的*《东海黄公》等。汉武帝时已极为盛行。《汉书·武帝纪》：“元封三年春，作角抵戏，三百里内皆来观。”东汉张衡《西京赋》中有具体描写。汉墓陶俑中有杂技俑；汉壁画中有杂技图象。南北朝后亦称“散乐”。隋代百戏复盛，《隋书·音乐志》：“大业二年，突厥染干来朝，炀帝欲夸之，总追四方散乐，大集东都。”唐和北宋百戏均甚流行，据南宋孟元老《东京梦华录》载，北宋时汴梁（今河南开封）每逢元宵等节日

“歌舞百戏，鳞鳞相切，乐声嘈杂十余里”。元初马端临《文献通考》记录了汉以来百戏节目及其发展经过。元代以后，百戏内容更加丰富发展，一般均习用各种乐舞杂技的专名，百戏一词逐渐少用。

【散乐】 古代乐舞名词。《周礼·春官·旄人》：“掌教舞散乐、舞夷乐。”郑玄注：“散乐，野人为乐之善者，若今黄门倡矣。”原指周代民间乐舞；南北朝后，成为*百戏的同义语。《周书·宣帝纪》：“散乐杂戏、鱼龙烂漫之伎常在目前。”《旧唐书·音乐志》：“散乐者，历代有之，非部伍之声，俳优歌舞杂奏……如是杂变，总名百戏。”宋元以后亦用以指民间艺人，南戏《宦门子弟错立身》中有“因迷散乐王金榜，致使爹爹捍离门”、“你速去唤散乐王恩深来”等语。

【角抵】 亦作“角觝”、“觳抵”。秦汉时一种技艺表演。大约同现代的“摔跤”相似。《汉书·武帝纪》：“元封三年春，作角抵戏。”颜师古注引应劭曰：“角者，角技也；抵者，相抵触也。”传说起源于战国。秦称“角觝”。见《汉书·刑法志》。宋元时称“相扑”或“争交”。见南宋吴自牧《梦粱录》。汉亦泛称各种乐舞杂技为“角抵戏”。东汉张衡《西京赋》：“临迥望之广场，程角觝之妙戏。”当时并同*百戏通用。



【蚩尤戏】 古代民间的一种乐舞。相传蚩尤头有角，与黄帝斗，即以角抵人。其后冀州（今山西、陕西、河南、山东、河北部分地区）有蚩尤戏。始于秦汉时，见《史记·乐书》。南朝梁任昉《述异记》：“秦汉间冀州有乐，名‘蚩尤戏’。其民三三两两，头戴牛角而相抵。汉造角抵戏，盖其遗制也。”

【寻橦】 古代百戏节目。东汉张衡《西京赋》已有记载。据现存汉画，均系一人以头顶长竿，另一至三人缘竿而上，进行表演。唐宋均有此节目。或称“戴竿”、“上竿”、“立竿”。见唐郑处海《明皇杂录》、南宋孟元老《东京梦华录》。现代杂技中仍有此表演，竿竖地上者称“爬竿”，以头或肩承竿者称“顶竿”或“夯竿”。



【扶卢】(pū—)　古代百戏节目。《国语·晋语》：“侏儒扶卢”。韦昭注：“扶，缘也。卢，矛戟之柲。缘之以为戏。”柲音必，即柄。与*寻橦相似。

【冲(衝)狭】 汉百戏节目。东汉张衡《西京赋》：“冲狭燕濯。”薛综注“冲狭”：“卷簟席，以矛插其中，伎儿以身投从中过。”大约同杂技中的“钻刀圈”相似。

【燕濯】 汉百戏节目。见东汉张衡《西京赋》。薛综注：“以盘水置前，坐其后，踊身张手跳前，以足偶节逾水，复却坐，如燕之浴也。”

【跳丸】 也叫“弄丸”。古代百戏



节目。表演者两手快速地连续抛接若干弹丸。亦有抛接短剑者，称“跳剑”或“弄剑”。东汉张衡《西京赋》：“跳丸剑之挥霍，走索上而相逢。”但未载明丸的数目。现存汉画中有跳六丸者。唐宋以来，跳丸一直流行，唐白居易《立部伎》诗有“舞双剑，跳七丸”之句。现代杂技中仍保留此类节目，一般作为“手技”的一个组成部分。

【走索】 古代百戏节目。东汉张



衡《西京赋》：“跳丸剑之挥霍，走索上而相逢。”薛综注：“索上，长绳系两头于梁，举其中央，两人各从一头上，交相度，所谓舞絙者也。”晋代以来均甚流行。现代杂技中仍有此节目，但演员系在钢丝上行、立，一般称为“走钢丝”；亦有仍用长绳称为“走大绳”者。

【鱼龙】 古代百戏节目。见“鱼龙曼延”。

【曼延】 亦作“漫衍”、“曼衍”或“蔓延”。古代百戏节目。常与“鱼龙”同时演出，合称“曼延鱼龙”，后称*“鱼龙曼延”。

【蔓延】 古代百戏节目。即“曼延”。见“鱼龙曼延”。

【漫衍】 古代百戏节目。即“曼延”。见“鱼龙曼延”。

【鱼龙曼延】 古代百戏节目。鱼龙和曼延的合称。“曼延”，也作“漫衍”、“曼衍”或“蔓延”。大致是由人装扮成珍异动物并表演。《汉书·西域传赞》作“漫衍鱼龙”。颜师古注：“漫衍者，即张衡《西京赋》所云‘巨兽百寻，是为漫延’者也。鱼龙者，为舍利之兽，先戏于庭极，毕，乃入殿前激水，化成比目鱼，跳跃漱水，作雾障日，毕，化成黄龙八丈，出水敖戏于庭，炫耀日光。”隋炀帝时，犹有此节目，但名曰《黄龙变》，见《隋书·音乐志》下。

【象人】 汉代宫廷中一种专职艺人。同倡优并置，在朝贺酒宴中演出。《汉书·礼乐志》：“常从倡三十人，常从象人四人。”颜师古注：“孟康曰：‘象人，若今戏鱼虾师子者也。’韦昭曰：‘著假面者也。’师古曰：‘孟说是。’”也有认为是装扮人物的，见清周寿昌《汉书校注补》。

【眩人】 也作“眩者”。西汉时来自安息国玩魔术的人。能表演吞刀、吐火、屠人等节目。见《史记·大宛传》和《汉书·张骞传》。安息在当时是西亚大国，领有全部伊朗高原和“两河流域”。

【总会仙倡】 古代百戏节目。由艺人扮作神仙、猛兽等进行的歌舞表演，并有云起雪飞及雷声等效果。东汉张衡《西京赋》：“总会仙倡，戏豹舞罴，白虎鼓瑟，苍龙吹篪。女娥坐而长歌，声清畅而委蛇；洪涯立而指麾，被毛羽之襳襹。度曲未终，云起雪飞，初若飘飘，后遂霏霏。复陆

重阁，转石成雷，礔砺激而增响，磅礚象乎天威。”

【东海黄公】 汉代百戏节目。表演东海人黄公年少时擅兴云吐雾等法术，能制伏蛇虎，后因年老法术失灵，反被虎所害的简单故事。见东汉张衡《西京赋》。

【辽东妖妇】 三国时优伶表演节目。魏齐王曹芳经常令优伶郭怀、袁信等在广望观装扮《辽东妖妇》。如何演法，今已不详。见《三国志・魏志・齐王纪》裴注。

【许胡】 三国时优伶表演节目。蜀汉博士许慈同胡潜时常争吵、互殴，蜀帝刘备因令优伶摹仿他们吵闹、殴打的情状，在百官面前演出，以为嘲讽。见《三国志・蜀志・许慈传》。

【老胡文康】 南朝梁歌舞名。今传有《老胡文康辞》，梁周捨或范云作。大意说西方有老年胡人，名文康，青眼白发，蛾眉高鼻，实是天上神仙，故常见玉帝、王母，把凤凰、狮子当作家畜鸡犬。有着许多门徒，吹吹打打，能歌能舞，最后来祝皇帝万寿。见宋郭茂倩《乐府诗集》卷五十一《上云乐》。按梁元旦庆礼有上云乐歌舞伎，疑即此。隋七部乐有文康伎。见《隋书・音乐志》。

【傀儡】 傀儡戏中的木偶人。旧时也作为傀儡戏的简称。

【傀儡戏】 戏曲类别。有三种：(1)即 *木偶戏的古代名称。或称傀儡子、魁礧子、*窟礧子。传说渊源于汉代。三国时马钧曾制木偶，能表演各种技艺。唐大历年间，有人“刻木为尉迟鄂公、突厥斗将之戏，机关动作，不异于生。”见唐封演《封氏见闻记》。宋有*杖头傀儡、*悬丝傀儡、*药发傀儡、*水傀儡等，见南宋孟元老《东京梦华录》等书。元、明、清傀儡戏均甚流行。近数十年来一般改称木偶戏。(2)宋代的*舞队。表演者戴面具，节目有《耍和尚》、《瞎判官》等，见南宋周密《武林旧事》。(3)见*肉傀儡。

【窟礧子】 即 *傀儡戏。唐杜佑《通典》卷一百四十六：“歌舞戏有《大面》、《拨头》、《踏摇娘》、窟礧子等戏……‘窟礧子’，亦曰‘魁礧子’，作偶人以戏，善歌舞。本丧乐也，汉末始用之嘉会。北齐后主高纬尤所好。高丽之国亦有之。今闾市盛行焉。”

【郭秃】 又叫“郭郎”、“郭公”。南北朝至唐宋时傀儡戏的别称。相传有秃顶姓郭的人，行事滑稽，后来演傀儡戏就把他的形象搬上舞台，引导戏中的歌舞，插科打诨。见北齐颜之推《颜氏家训》和唐段安节《乐府杂录》。

【雅乐】 “俗乐”的对称。古代帝王祭祀天地、祖先及朝贺、宴享等大典所用的乐舞。汉以后都由太常（官名）或太常寺（官署名）掌管。大都偏重形式的典雅，很少流传。因此周、秦、汉、魏以及隋、唐各代都曾因前代雅乐散佚而重新制订。唐代宫廷俗乐特别盛行，雅乐徒具形式，不被重视。玄宗时俗乐乐工不称职者乃改习雅乐。参见“俗乐”。

【俗乐】 “雅乐”的对称。泛指古

代各种民间音乐。也指宫廷宴会时演奏的*“燕乐”和散乐(百戏)等。历代俗乐均甚流行,乐曲种类繁多,隋唐时并深受西域各国音乐影响。唐代宫廷中也重俗乐而轻雅乐，玄宗时专设*“教坊”司其事,辟*“梨园”和宜春院教练俗乐乐工,并有*“坐部伎”、*“立部伎”之分。参见“雅乐”。

【大面】 ❶南北朝和隋、唐乐舞节目。表演北齐兰陵王高长恭故事。唐段安节《乐府杂录》称*“代面”。唐崔令钦《教坊记》称“大面”。参见“兰陵王入阵曲”。❷也叫“大净”、“正净”、“大花面”。戏曲脚色行当。扮演净脚中地位较高、动作稳重的人物，明清戏曲评论家多用此词,京剧等剧种则称为*大花脸。清李斗《扬州画舫录》:“大面周德敷,小名黑定,以红、黑面,笑、叫、跳擅场。笑如《宵光剑》铁勒奴,叫如《千金记》楚霸王，跳如《西川图》张将军诸出。”后来昆剧称为红净、黑净。

【代面】 南北朝和隋唐乐舞节目。表演北齐兰陵王高长恭故事。宋代仍有流行，称《代面舞》。见南宋叶廷珪《海录碎事·音乐部》。参见“兰陵王入阵曲”。

【钵头】 唐代乐舞节目。传自西域。唐段安节《乐府杂录》:“《钵头》,昔有人父为虎所伤,遂上山寻其父尸。山有八折，故曲八叠。戏者被发,素衣,面作啼,盖遭丧之状也。”唐杜佑《通典》和《旧唐书·音乐志》均作“拨头”,所载故事与《乐府杂录》基本相同，但其子寻父尸后,还有“求兽杀之”的情节。

【拨头】 唐代乐舞节目。见“钵头”。

【苏中郎】 唐代乐舞节目。唐段安节《乐府杂录》:“后周士人苏葩,嗜酒落魄,自号‘中郎’,每有歌场,辄入独舞。今为戏者,著绯,戴帽;面正赤,盖状其醉也。”与*《踏谣娘》内容有不少共同之处。一说即《踏谣娘》。

【踏谣娘】 南北朝乐舞节目。唐崔令钦《教坊记》:“《踏谣娘》,北齐有人姓苏,鼩鼻,实不仕,而自号为郎中,嗜饮酗酒,每醉辄殴其妻。妻衔悲，诉于邻里。时人弄之：丈夫著妇人衣，徐行入场。行歌，每一叠,傍人齐声和之云:‘踏谣,和来!踏谣娘苦,和来!’以其且步且歌,故谓之‘踏谣’;以其称冤,故言苦。及其夫至,则作殴斗之状,以为笑乐。今则妇人为之,遂不呼郎中,但云阿叔子。调弄又加典库，全失旧旨。”宋《太平御览》卷五百七十三有《踏摇娘》,谓系隋末时河内故事,河朔一带曾有表演,而“妻悲诉,每摇顿其身,故号《踏摇娘》”。两者似即同一节目。又有《谈容娘》,《教坊记》指出系《踏谣娘》之误传。

【谈容娘】 南北朝乐舞节目。见“踏谣娘”。

【兰陵王入阵曲】 南北朝和隋唐乐舞节目。北齐兰陵王高长恭勇武而貌美,自以为不能使敌人畏惧,常戴面具出战。齐人因作《兰陵王入阵曲》,摹拟他上阵指挥、击刺的姿态。

唐代称此乐舞为《大面》，见唐崔令钦《教坊记》；也称为《代面》，见《旧唐书·音乐志》和唐段安节《乐府杂录》，后者并载明表演者“衣紫，腰金，执鞭也”。

隋·唐·五代

【合生】 一作“合笙”。古代伎艺。名称始见于唐。《新唐书·武平一传》：“始自王公，稍及闾巷；妖妓胡人，街童市子，或言妃主情貌，或列王公名质，咏歌蹈舞，号曰合生。”宋代亦有合生，宋洪迈《夷坚志》支乙卷六：“江浙间路岐伶女有慧黠知文墨，能于席上指物题咏，应命辄成者，谓之‘合生’。其滑稽含玩讽者，谓之‘乔合生’。”南北曲中也有〔合笙〕、〔乔合笙〕曲牌。可能即从唐或宋的合生而来。

【参军戏】 原称“弄参军”。唐宋流行的一种表演形式。渊源于秦汉的俳优，但具体形成时期则有始自东汉、后赵、唐等说。见唐段安节《乐府杂录》、宋《太平御览》卷五百六十九转引《赵书》。最初为一节目名，后发展为表演形式。主要由参军、苍鹘两个脚色作滑稽的对话或动作，引人发笑，有时用以讽刺朝政或社会现象。宋时也称为杂剧，脚色并有所增加。据唐范摅《云溪友议》，当时参军戏也有女演员参加表演歌唱的。

【参军】 唐宋*参军戏的脚色。与另一脚色*苍鹘共同做滑稽诙谐的表演。唐代李商隐《骄儿诗》：“忽复学参军，按声唤苍鹘。”《新五代史·吴世家》：“徐氏之专政也，隆演幼懦，不能自持；而知训尤凌侮之。尝饮酒楼上，命优人高贵卿侍酒，知训为参军，隆演鹑衣髽髻为苍鹘。”宋杂剧、金院本的“副净”，一般认为系由参军演变而来。

【参军桩】 唐代*参军戏的一种脚色。唐赵璘《因话录》：“(唐)肃宗宴于宫中，女优有弄假官戏，其绿衣秉简者，谓之‘参军桩’。”

【苍鹘】 唐宋参军戏的脚色。与另一脚色*参军共同做滑稽诙谐的表演。唐李商隐《骄儿诗》：“忽复学参军，按声唤苍鹘。”宋杂剧、金院本中的副末，一般认为系由苍鹘演变而来。

【滑稽戏】 唐宋时的一种表演形式。唐参军戏和宋杂剧中都有许多以滑稽调笑为内容的小型表演节目，近代某些戏剧史家称之为滑稽戏。

【咸(鹹)淡】 唐代评论*参军戏的术语。咸和淡是两种相反的味觉，借来比喻参军戏中站在对立地位的*参军和*苍鹘两个脚色。唐段安节《乐府杂录》在记载前代艺人的表演时尝举武宗时有曹叔度、刘泉水“咸淡尤妙”，一般认为指两人之间的调谑、嘲讽恰到好处、饶有情味。一说是参军戏中的一类，以互相辩论为主。

【苏幕遮】 又叫“苏莫遮”、“泼胡王乞寒”、“泼寒胡”。唐代乐舞节

目。原是西亚各国在举行驱暑逐鬼仪式时的乐舞，传入中国后流行颇广。表演者或身穿锦绣胡服，或袒露身体，骑马列队随伴乐声歌舞，马上备有贮水油囊，演员在演出中不时以水相泼。敦煌曲和南北曲里都有〔苏幕遮〕，可能与此有关。

【樊哙排君难】 唐代乐舞名。唐昭宗时，盐州雄毅军使孙德昭等杀了幽禁昭宗的宦官刘季述，昭宗复位后，命艺人编演此舞表扬孙等。见《唐会要》、宋宋敏求《长安志》。内容不详，可能是扮演楚汉战争时的鸿门宴故事。又宋陈旸《乐书》亦有相同记载，但乐舞名作《樊哙排闼》。

【樊哙排闼】 唐代乐舞名。见“樊哙排君难”。

【弄】 古代百戏乐舞中称扮演脚色或表演节目为“弄”。汉代百戏有“弄丸”。唐代有“弄参军”、“弄兰陵王”等。宋代有“弄悬丝傀儡”等。金元时别称院本为“五花爨弄”。福建莆仙戏传统剧目中有《搭渡弄》等，梨园戏传统剧目中有《妙泽弄》等，均以弄为名。

【燕乐】 亦作“宴乐”、“讌乐”。名称始见于《周礼·春官》，指天子及诸侯宴饮宾客时所用的音乐。一般采自民间俗乐，以别于庙堂典礼所用的雅乐。隋唐时，在汉族及各少数民族民间音乐基础上，吸收部分外来音乐，形成了供宫廷宴饮、娱乐时用的*九部乐、*十部乐、*坐部伎、*立部伎等，统称为“燕乐”，见唐杜佑《通典》卷一四六。曾盛行一时，获得高度发展。随着民间音乐的演变，历代宫廷燕乐的形式也有所不同，如汉时有相和歌、百戏等，唐时有歌曲、舞曲（包括大曲、法曲）、戏弄等，宋代以后有杂剧、传奇等。宋沈括把含有少数民族和外来音乐成分的汉族民间音乐“清乐”称为“燕乐”，见《梦溪笔谈·乐律》。

【宴乐】 即“燕乐”。

【清商乐】 古代汉族的民间音乐。如汉代相和歌，包括平调、清调、瑟调（即宫调、商调、角调在当时的俗称）的歌曲，因称“清商三调”，简称“清商”。晋代播迁，声伎分散，其在南朝发展为江南吴歌，荆楚西声；北朝后魏孝文帝采集中原旧曲及吴歌、新声，总称之为“清商乐”。隋初有七部乐，其二为清商伎，由太常寺置清商署掌管之。炀帝设*九部乐，乃改称清乐，列为九部之首。唐初沿隋制，太宗设十部乐，其中都有清商伎。唐杜佑《通典》：“清乐者，九代之遗声。”

【十部乐】 也叫“十部伎”。唐代宫廷*燕乐。唐贞观十六年（642年）在原来的*九部乐基础上，增加高昌一部，成为十部乐。即燕乐、清商、西凉、天竺、高丽、龟兹、安国、疏勒、康国、高昌十部。见《新唐书·礼乐志》。

【九部乐】 隋和唐初的宫廷*燕乐。隋初有七部乐，即国伎、清商、高丽、天竺、安国、龟兹、文康（又名“礼毕”）等乐。隋炀帝时，改清商为清乐，称国伎为西凉，又增疏勒、康国两部，合名九部乐。唐初沿用隋

九部乐。贞观十一年(637年)废礼毕,十四年(640年)增燕乐,仍为九部乐。见《隋书》、《新唐书》、《旧唐书》等。九部乐以中原乐舞为主,也有少数民族的和外来的乐舞。

【七部乐】 隋代宫廷所用七部音乐。隋高祖开皇初置。一曰国伎,二曰清商伎,三曰高丽伎,四曰天竺伎,五曰安国伎,六曰龟兹伎,七曰文康伎。见《隋书·音乐志》。这种音乐,也包括歌舞在内,故又称为伎。七部乐有时也称七部伎。唐代又扩充为*十部伎。

【立部伎】 唐代宫廷乐舞的两大类别之一,同*"坐部伎"相对。乐工立在堂下演奏。立部伎乐曲曲名今知有《安乐》、《太平乐》、《破阵乐》、《圣寿乐》等。舞者六十人至一百八十人不等,舞姿雄壮威武,伴奏乐器有鼓和金钲(即锣)等,音量宏大,唐白居易诗有"堂下立部鼓笛鸣"之句。演奏乐工也称立部伎。玄宗时习坐部伎不成的乐工改习立部伎,再不成乃改习雅乐。一说各种歌舞表演也属立部伎。

【坐部伎】 唐代宫廷乐舞的两大类别之一,同*"立部伎"相对。乐工坐在堂上演奏。坐部伎乐曲曲名今知有《燕乐》、《长寿乐》、《龙池乐》、《鸟歌万岁乐》等。舞者大抵为三至十二人,舞姿文雅,用丝竹细乐伴奏,唐白居易诗有"堂上坐部笙歌清"之句。演奏乐工也称坐部伎。玄宗时习坐部伎不成的乐工改习立部伎。

【大曲】 古代歌舞乐曲形式。(1)汉魏时的大曲。由"艳"、"趋"、"乱"三大段组成。演唱情况已难考知。蔡邕《女训》、《宋书·乐志》等书有简略记载。(2)唐宋大曲。是宫廷宴会上表演的大型乐舞。每套大曲由同一宫调的若干"遍"组成,每遍各有专名。但宋沈括《梦溪笔谈》、陈旸《乐书》、王灼《碧鸡漫志》等书均有不同说法。一般认为全曲大致可分为三大段:第一段为序奏,无歌不舞,叫"散序";第二段以歌唱为主,叫"中序"或"拍序";第三段歌舞并作,以舞为主,节拍急促,叫"破"。唐代大曲多以诗句入乐叠唱,郭茂倩《乐府诗集》收有残篇。宋代则为词体,现存董颖《薄媚·西子词》、曾布《水调歌头·冯燕传》等。大曲体制宏大,歌舞结合,宋元戏曲音乐大都同它有渊源关系。

【大遍】 唐宋*大曲的专用语。每套大曲由十余遍组成,各有专名。凡唱全各遍的,叫作大遍。宋王灼《碧鸡漫志》:"凡大曲,有散序、靸、排遍、攧、正攧、入破、虚催、实催、衮遍、歇拍、杀衮,始成一曲,谓之大遍。"宋沈括《梦溪笔谈》称"遍"为"解",谓"每解有数叠者,裁截用之,谓之摘遍"。

【滚】 ❶一作"衮"。唐宋大曲的专用语。*大遍的一遍,宋沈括《梦溪笔谈》:"所谓大遍者,有序、引、歌、𩌅、嗺、哨、催、攧、衮、破、行、中腔、踏歌之类,凡数十解。"❷滚调的简称。见"滚调"。

【排遍】 亦称"叠遍"。唐宋乐舞名词。唐宋*大曲每套包括十余遍,

分别归入散序、中序、破三大段。近人王国维《唐宋大曲考》:"中序一名拍序，即排遍。"又云:"排遍又谓之歌头，〔水调歌头〕即〔新水调〕之排遍也。"现存大曲曲词如宋董颖《薄媚》、曾布《水调歌头》中均有排遍。

【摘遍】 宋人截取*大曲中的一遍或若干遍以填词者，称为摘遍，如《泛清波摘遍》。后人也收作词牌名。近人王国维认为:"(大曲)宋人多裁截用之。即其所用者，亦以声与舞为主，而不以词为主，故多有声无词者。"见《宋元戏曲考》。所以词调中的"摘遍"，主要是摘取大曲中的曲调。

【入破】 唐宋乐舞名词。是*"大曲"中的专用语。唐宋时每套大曲都有十余"遍"，分别归入"散序"、"中序"、"破"三大段。入破即为破这一段的第一遍。入破以前各遍，乐调舒缓，不舞；入破以后，打击乐器羯鼓等与丝竹合奏，声繁拍急，舞者入场。宋李上交《近事会元》卷四:"其曲之遍击声处，名入破。"

【法曲】 原称"法乐"，因用于佛教法会而得名。见东晋《法显传》。原为含有外来音乐成分的西域各族音乐，传至中原后，与汉族的清商乐结合，至迟从梁代起，以清商乐为主的"法乐"即已出现，后发展为隋代法曲。乐器有铙、钹、钟、磬、幢箫、琵琶等。演奏时，金石丝竹先后参加，然后合奏。唐代法曲又掺杂道曲而发展至极盛。著名法曲有《赤白桃李花》、《霓裳羽衣》等。唐玄宗酷爱法曲，命梨园弟子学习，称为"法部"。中唐以后渐衰。

【霓裳羽衣曲】 即《霓裳羽衣舞》，简称《霓裳》。唐代宫廷乐舞。著名*法曲。传为唐开元中西凉节度使杨敬述所献。初名《婆罗门曲》，后经玄宗润色并制歌词，改用此名。一说玄宗登三乡驿，望女儿山作此曲前半，后吸收杨所献《婆罗门曲》续成全曲。其舞、乐和服装都着力表现缥缈的仙境和仙女形象。唐白居易有《霓裳羽衣舞歌和微之》诗，对此曲的歌舞有细致的描写。全曲分散序、中序、曲破三部分，散序为器乐演奏，不舞不歌；中序有拍，亦名拍序，且歌且舞；曲破为全曲高潮，繁音促节，声调铿锵，结束时转慢，舞而不歌。天宝乱后此曲散佚，南唐李后主得残谱，昭惠后周娥皇与乐师曹生按谱寻声，补缀成曲。南宋姜夔从乐工故书中得商调《霓裳曲》十八阕，虚谱无词，因为《霓裳中序》一阕填词，谱存《白石道人歌曲》集中。周密《齐东野语》卷十载:《混成集》中有《霓裳》一曲，共三十六段。

【凉州】 也叫"梁州"。唐宋大曲名。起源于西凉（今甘肃黄河以西地区）。其舞蹈属软舞。唐代《凉州》大曲遍数很多，一般裁剪使用。宋郭茂倩《乐府诗集》有〔凉州歌〕散序三遍、排遍二遍。宋代已渐少。词曲里有〔菩萨梁州〕、〔小梁州〕，似即从大曲发展而来。

【甘州】 唐大曲名。起源于甘州（今甘肃高台以东弱水上游)。其舞蹈属软舞类。唐五代曲有〔甘州子〕、

〔甘州遍〕，宋词有〔甘州〕、〔八声甘州〕，南北曲有〔八声甘州〕，当与此有关。

【绿腰】 唐宋大曲名。见“六幺”。

【六幺(yāo)】 本作“绿腰”、“录要”。唐宋大曲名。属软舞类。由女子独舞。节奏先慢后快，舞姿轻盈柔美。见唐李群玉《长沙九日登东楼观舞》诗。宋词有〔六幺令〕，南北曲有〔六幺令〕、〔六幺序〕、〔六幺遍〕，现在舞台上所用乐曲也有〔六幺令〕，似均与此有关。“六”、“绿”在有些地方方言里读作“录(lù)”。

【梨园】 唐玄宗时教练宫廷歌舞艺人的地方。一在长安（今陕西西安)光化门北禁苑中，有广场，兼可拔河、打球。见《旧唐书·中宗本纪》。一在蓬莱宫侧宜春院，其中分设男女二部。见《旧唐书·音乐志》。玄宗曾选*坐部伎子弟三百人和宫女数百人于梨园学歌舞，有时亲加教正，称为“皇帝梨园弟子”。后人称戏班为梨园，戏曲演员为梨园子弟，源出于此。近人任半塘《唐戏弄》有《梨园考》，可参看。

【梨园弟子】 唐玄宗时梨园歌舞艺人称“梨园弟子”。白居易《长恨歌》：“梨园弟子白发新，椒房阿监青娥老。”后因称戏曲演员为“梨园弟子”或“梨园子弟”。参见“梨园”。

【教坊】 古代管理宫廷音乐的官署。唐代开始设置。专管雅乐以外的音乐、歌唱、舞蹈、百戏的教习、排练、演出等事务。高祖时设教坊于禁内，其官隶属太常；武则天时改名*云韶府，后又复旧名；玄宗开元二年（714年）置内教坊于蓬莱宫侧，长安、洛阳又各设左右二教坊，以中官为教坊使，遂不隶属太常。宋元两代也有教坊。明代有教坊司，隶属礼部。至清代雍正时始废。

【云韶府】 唐代妓乐管理机构。以演出云韶乐为主。原称内教坊，武则天时改名云韶府，后复旧名。唐崔令钦《教坊记》：“楼下戏出队，*宜春院人少，即以云韶添之。云韶谓之‘宫人’，盖贱隶也。非直美恶殊貌，居然易辨明。‘内人’带鱼，‘宫人’则否。”宜春院妓称为“内人”。或以为云韶即教坊的别名。

【宜春院】 唐代宫内管理妓乐机构。“宜春”本汉宫苑名。唐代宜春院在长安宫城东面的“东宫”内。择妓女中技艺优秀的入宜春院，称为“内人”或“前头人”（在皇帝前的人），有俸禄，特别得宠的赐有宅第。见唐崔令钦《教坊记》。

【太常寺】 中国古代官名。秦名“奉常”，汉改名“太常”。为九卿之一。掌宗庙礼仪，兼掌选试博士。“常”是帝王旌旗名，画有日、月、星辰，国有大事，则官员奉持以行，故称“奉常”，后改为“太”，是尊大的意思，见唐颜师古《汉书·公卿百官表》注。历代沿置，则专为祭祀礼乐之官。隋至清均称太常寺卿。清末废。

【雅乐部】 晚唐掌管朝贺、郊祭、内宴时乐舞的机构。归太常寺卿节制。所用音乐均属*法曲，乐队包括打击乐(有编钟、石磬、鼓等)和管

弦乐(有箫、笙、竽、埙、篪、籥、跋膝、琴、瑟、筑)两类。演奏的乐曲有《凯安》、《广平》、《雍熙》等曲，舞蹈有《八佾舞》等，舞者文武各半，文舞者执翟(用野鸡尾装饰之舞具)，武舞者执戚(斧)。乐队称为"坐部伎"，舞队及其伴奏者称为"立部伎"。见唐段安节《乐府杂录》。

【清乐部】 唐代掌管清乐的机构。清乐在唐代已逐渐衰落，但晚唐尚有《弄贾大猎儿》等戏。见唐段安节《乐府杂录》。

【鼓吹部】 唐代掌管宫廷典礼曲乐的机构。鼓吹乐源出北方少数民族，汉代渐用于朝廷。有四种，其中黄门鼓吹，用于皇帝宴乐群臣，骑吹用于皇帝出巡。唐代专设鼓吹部，以钲、鼓、角、弦鼗、笳、箫、哀笳为主要乐器。归鼓吹署节制，是仪仗队的一部分，乐工皆骑马，所以又叫"骑吹"。皇帝出行，用鼓一百二十面，钲七十面，前有警鼓二人引导，称做"大全仗"。皇后以下递减。见唐段安节《乐府杂录》。

【熊罴部】 也叫"十二案"。唐代掌管宴饮乐曲的机构。演奏时以丈余高的木雕熊罴为架，上安彩绘木板和栏杆，四面围以帘幕。熊罴架有十二座，乐工于其上演奏雅乐，有〔唐十二时〕、〔万宇清〕、〔月重轮〕三曲。宫廷中在含元殿宴饮时，则奏此乐。见唐段安节《乐府杂录》和元马端临《文献通考》。

【鼓架部】 唐代掌管乐舞、百戏的机构。所用乐器有笛、拍板、答鼓、两杖鼓。演出*《代面》、*《苏中郎》、*《钵头》、*《踏摇娘》等戏和*寻橦、*跳丸、吐火等杂技。见唐段安节《乐府杂录》。

【龟兹部】 唐代掌管龟兹乐的机构。龟兹为古西域国名，位于今新疆库车一带。以觱篥、笛、拍板、四色鼓、揩羯鼓、鸡楼鼓为主要乐器。演出的舞蹈有《破阵乐》、《万斯年》、《五方狮子》等。见唐段安节《乐府杂录》和杜佑《通典》。

【胡部】 唐代掌管胡乐的机构。胡乐从西凉、南诏一带传入，含有西凉乐等成分，当时称"胡部新声"。以琵琶、五弦、筝、箜篌、觱篥、笛、方响、拍板为主要乐器，亦击小鼓、钹子。有歌，亦有舞伎。见唐段安节《乐府杂录》。

宋·金·元

【杂剧】 戏曲名词。中国戏曲史上有多种以杂剧为名的表演形式，其特点各有不同。晚唐已有杂剧之名，唐李德裕《李文饶文集》卷十二："杂剧丈夫二人。"如何演出，不详。其后历代均见此名。有*宋杂剧、*元杂剧、*温州杂剧、*南杂剧等。通常多指元杂剧。

【宋杂剧】 宋代各种滑稽表演、歌舞、杂戏的统称。金元称为院本。是唐参军戏和其他歌舞杂戏的进一步发展。北宋时盛行于汴梁(今河南开封)。南宋时临安(今浙江杭州)亦甚流行。演出一般由末泥、引

戏、副末、副净四人组成，或添一人，名装孤。见南宋吴自牧《梦粱录》。金元院本与此相同，见元陶宗仪《辍耕录》。宋杂剧和金元院本的脚本都已失传，只南宋周密《武林旧事》载有官本杂剧名目二百八十种，《辍耕录》载有院本名目七百余种。南宋时，南方的杂剧逐渐发展为宋元南戏；北方的杂剧(院本)逐渐发展为元杂剧。

【官本杂剧】 宋杂剧的一类。南宋周密《武林旧事》卷十载有"官本杂剧段数"，即宋杂剧二百八十种的剧名。官本疑是承应官府时所用的剧本，如后来明代所谓内府本、清代所谓升平署本之类。

【哑杂剧】 宋代百戏之一。南宋孟元老《东京梦华录·驾登宝津楼诸军呈百戏》："继有二三瘦瘠，以粉涂身，金睛白面如髑髅状，系锦绣围肚看带，手执软杖，各作魁谐趋跄举止，若排(俳?)戏，谓之哑杂剧。"是一种只舞不唱的表演。

【行院】(háng—) 金元时指杂剧或院本艺人居处，亦指演杂剧或院本的艺人。元南戏《宦门子弟错立身》："你与我去叫大行院来，做些院本解闷。"

【院本】 戏曲名词。金元时*行院演剧所用脚本。体裁与宋杂剧相同。元陶宗仪《辍耕录》："院本、杂剧，其实一也。"是北方的宋杂剧向元杂剧过渡的形式。演时用五人，又称"五花爨弄"。作品都已失传，仅《辍耕录》载有院本名目七百余种。分为*和曲院本、*上皇院本、*题目院本、*霸王院本、*诸杂大小院本、*院幺、*诸杂院爨、*冲撞引首、*拴搐艳段、*打略拴搐、*诸杂砌十一大类。元以后亦称宋杂剧为院本，以别于元杂剧；或泛指短剧、杂剧、传奇等。

【扑旗】 宋代百戏节目。南宋孟元老《东京梦华录·驾登宝津楼诸军呈百戏》："次一红巾者，手执两白旗子，跳跃旋风而舞，谓之'扑旗子'。"元明戏曲中亦常有这类表演，见元南戏《宦门子弟错立身》、明顾起元《客座赘语》。

【抱锣】 宋代百戏节目。南宋孟元老《东京梦华录·驾登宝津楼诸军呈百戏》："有假面披发，口吐狼牙、烟火，如鬼神状者上场，着青帖金花短后之衣，帖金皂裤，跣足，携大铜锣随身，步舞而进退，谓之'抱锣'。"南宋周密《武林旧事》卷二所载舞队名目，亦有"抱锣装鬼"。

【硬鬼】 宋代百戏节目。南宋孟元老《东京梦华录·驾登宝津楼诸军呈百戏》："又一声爆仗，乐部动〔拜新月慢〕曲，有面涂青碌(绿)，戴面具，金睛，饰以豹皮锦绣看带之类，谓之'硬鬼'，或执刀斧，或执杵棒之类，作脚步蘸立，为驱捉视听之状。"

【舞判】 宋代百戏节目。南宋孟元老《东京梦华录·驾登宝津楼诸军呈百戏》："有假面长髯，展裹绿袍靴简如钟馗像者，傍一人以小锣相招和舞步，谓之'舞判'。"这一舞蹈直到清代仍流传于民间，并被吸收入戏曲中。如宋杂剧有《钟馗爨》、元明杂剧有《庆丰年五鬼闹钟馗》，清传奇《天下乐》有《钟馗嫁妹》，《九莲

灯》中有《火判》等。剧中的钟馗、判官等人物，大都装扮成臃肿不灵的畸形人，突出一些特殊美的舞蹈和某些特技如“喷火”、“耍牙”等。

【舞队】 宋代表演民间舞蹈的队伍。多于节日在街头演出。名目繁多，有“傀儡”、“村田乐”、“划旱船”、“扑蝴蝶”、“十斋郎”、“耍和尚”、“杵歌”、“竹马”等。见南宋周密《武林旧事》、吴自牧《梦粱录》等。

【队舞】 唐宋宫廷歌舞形式之一。唐代有《菩萨蛮队舞》、《叹百年队舞》，见唐苏鹗《杜阳杂编》。宋代队舞有小儿队和女弟子队。小儿队有柘枝队、剑器队、婆罗门队、醉胡腾队、诨臣万岁乐队、儿童感圣乐队、射雕回鹘队等十队。女弟子队有菩萨蛮队、感化乐队、抛球乐队、佳人剪牡丹队、拂霓裳队、采莲队、凤迎乐队、菩萨献香花队、彩云仙队、打球乐等十队。队舞的节目，有的即大曲，有的与大曲结构相似，一般分“散序”、“中序”、“入破”、“彻”等几部分。见《宋史·乐志》。

【杖头傀儡】 宋代对杖头木偶的称谓。北宋开封有著名杖头木偶艺人任小三。据南宋孟元老《东京梦华录》载，他“每日五更头回小杂剧，差晚看不及矣”。南宋杭州有张小仆射、刘小仆射，见南宋周密《武林旧事》、吴自牧《梦粱录》。

【悬丝傀儡】 宋代对*提线木偶的称谓。北宋开封有著名悬丝傀儡艺人张金线，见南宋孟元老《东京梦华录》；南宋杭州有著名艺人金线卢大夫、陈中喜等，据吴自牧《梦粱录》载，其技艺“弄得如真无二，兼之走线者尤佳”。

【药发傀儡】 一作“药法傀儡”。宋代傀儡戏的一种。南宋孟元老《东京梦华录·京瓦伎艺》有“李外宁药发傀儡”的记载，演出情况未详。一般认为可能与焰火有关。

【水傀儡】 宋代傀儡戏。舞台设于船上，木偶表演钓鱼、划船、筑球(击球)、舞旋(舞蹈)等技艺。著名艺人有李外宁。见《东京梦华录·驾幸临水殿观争标锡宴》。明代亦有水傀儡，见刘若愚《酌中志》。

【肉傀儡】 宋代傀儡戏。南宋耐得翁《都城纪胜》：“肉傀儡，以小儿后生辈为之。”一般以为是幼童在大人托举下表演各种技艺或戏剧。

【影戏】 宋代伎艺。即现代的皮影戏、纸影戏。北宋时已有。南宋吴自牧《梦粱录》：“元汴京初以素纸雕簇，自后人巧工精，以羊皮雕形，用以彩色妆饰，不致损坏。杭城有贾四郎、王昇、王闰卿等，熟于摆布，立讲无差。其话本与讲史书者颇同，大抵真假相半。公忠者雕以正貌，奸邪者刻以丑形，盖亦寓褒贬于其间耳。”南曲曲牌有〔大影戏〕。近代电影初到中国时，也有人称之为“影戏”。

【乔影戏】 宋代伎艺。*影戏的一支。“乔”是滑稽之意。即滑稽影戏。北宋时已有。南宋孟元老《东京梦华录》：“丁仪、瘦吉等，弄乔影戏。”

【三教】 指儒家、道家、佛教。宋杂剧有《普天乐打三教》、《满皇州打

三教》、《门子打三教爨》、《三教闹著棋》、《领三教》、《三教安公子》等，金院本有《集贤宾打三教》，大约是剧本中有儒士、道士、僧人三类人物出场，或辩论三教是非。“普天乐”、“满皇州”、“安公子”均词曲名。近人王国维《宋元戏曲考》引《东京梦华录·十二月》，以“三教”与“打夜胡”相混，一般戏曲史多沿其说。《东京梦华录》元刊本及汲古阁影写宋本，“三教人”都作“三数人”，《梦粱录·十二月》作“三五人”，故有人认为与三教无干。

【隐语】 即谜语。宋元时俗语。元钟嗣成《录鬼簿》、明初人《录鬼簿续编》载有擅长隐语的作者颇多，如朱凯曾“类集群公隐语，标曰:《包罗天地》。又有《谜韵》一集。”（《录鬼簿》天一阁本）

【讶鼓】 一作“砑鼓”、“迓鼓”。宋代民间舞蹈。相传为军中所创制。舞者扮成男、女、僧、道及各行各业的人物形象而舞。见《续墨客挥犀》及《朱子语类》。宋杂剧、金院本有《迓鼓儿熙州》、《迓鼓二郎》、《迓鼓孤》等，南曲曲牌有〔大迓鼓〕。

【迓鼓】 宋代民间舞蹈。见“讶鼓”。

【鼓板】 ❶宋元戏曲名词。宋元民间的一种表演艺术。艺人用鼓、板、笛等演奏。对*唱赚艺术的兴起有很大关系。南宋耐得翁《都城纪胜》:“中兴后，张五牛大夫因听动鼓板中，又有四片太平令或赚鼓板，即今拍板大筛扬处是也，遂撰为‘赚’”。鼓板艺人的团体称为“驻云社”。陈元靓《事林广记》有“驻云主张”、“驻云致语”和鼓板棒数的图谱。❷近代戏曲名词。清李斗《扬州画舫录》:“后场一曰场面，以鼓为首。一面谓之单皮鼓，两面则谓葧荠鼓。名其技曰鼓板。”

【转踏】 也作“传踏”。北宋歌舞表演形式。演出分为若干节，每节一诗一词，唱时伴以舞蹈。开演前有“勾队词”，大都用骈体文数句；表演结束后有“放队词”，大都是七绝一首。现存“转踏”曲词有《调笑集句》（作者不详）、郑仅《调笑》等，都是一节演一事。见南宋曾慥《乐府雅词》。也有合若干节而演唱一事的，如石曼卿《拂霓裳传踏》，述开元、天宝遗事。见南宋王灼《碧鸡漫志》。今已失传。近人王国维以为转踏就是*缠达。

【传踏】 北宋歌舞表演形式。南宋王灼《碧鸡漫志》作“传踏”，南宋曾慥《乐府雅词》作“转踏”，实同。详“转踏”。

【曲】（qǔ） 韵文文学的一种。广义的曲泛指秦汉以来各种可入乐的乐曲，如汉大曲、唐宋大曲、民间小曲等。通常则多指宋以来的*南曲和*北曲，同词的体式相近，但一般在字数定格外可加衬字，较为自由，并多使用口语。分为戏曲（或称剧曲，包括杂剧、传奇等）、散曲两类，元明以来甚为流行。

【曲破】（qǔ—） 唐宋乐舞名词。*大曲的第三段称为“破”，单独演出时称“曲破”。节奏紧促，有歌有舞。宋代甚为流行，宫廷大宴时常同其

他节目轮番演出。宋元南戏中也有用曲破的，似仅有吹奏乐曲而无舞蹈。见南宋孟元老《东京梦华录》、南戏《张协状元》。

【耍令】 南宋民间伎艺。内容不详。大约是说唱艺术之一。南宋周密《武林旧事·诸色伎艺人》有唱耍令艺人十九人。

【爨】 戏曲名词。宋杂剧、金院本中某些简短表演的名称，如《讲百花爨》、《文房四宝爨》等。见南宋周密《武林旧事》、元陶宗仪《辍耕录》。旧时也以爨或爨弄泛指演剧。“爨”一说是院本别称；一说是院本的一种特别形式。

【五花爨弄】 古代戏曲名词。金元院本的别称。“爨弄”意为表演，院本演出大都由末泥、引戏、副净、副末、装孤五人组成，故名。见元陶宗仪《辍耕录》。金元院本体制与宋杂剧相同，南宋耐得翁《都城纪胜》中记有宋杂剧五个演出人员，名称亦同，并略述五人任务，但无五花爨弄之名。参见“爨”。

【南戏】 亦称“戏文”。宋元时用南曲演唱的戏曲形式。由宋杂剧、唱赚、宋词以及里巷歌谣等综合发展而成。明祝允明《猥谈》：“南戏出于宣和之后，南渡之际，谓之‘温州杂剧’。”徐渭《南词叙录》：“南戏始于宋光宗朝，永嘉人所作《赵贞女》、《王魁》二种实首之”，“号曰‘永嘉杂剧’”。一般认为是中国戏曲最早的成熟形式。元代虽不如杂剧盛行，但在南方民间仍流传广泛。明成化、弘治以后，南戏进一步发展演变为*传奇。对明清两代的戏曲影响颇大。剧本今知有一百七十种左右，但全本留传者仅有《小孙屠》、《张协状元》、《宦门子弟错立身》（合称《永乐大典戏文三种》）、《牧羊记》、《拜月亭》、《荆钗记》、《白兔记》、《杀狗记》、《琵琶记》等，且多经明人改编。残曲有近人钱南扬《宋元南戏辑佚》，颇为详备。

【戏文】 宋元时用南曲演唱的戏曲形式。即“南戏”。现在浙江等地也泛称戏曲为戏文。

【温州杂剧】 也叫“永嘉杂剧”。明祝允明《猥谈》：“南戏出于宣和之后，南渡之际，谓之温州杂剧。”参见“南戏”。

【永嘉杂剧】 也叫“温州杂剧”。南戏早期的名称。参见“南戏”。

【和曲院本】 古代戏曲名词。元陶宗仪《辍耕录》所录院本类别之一。有《月明法曲》、《郓王法曲》、《烧香法曲》、《送香法曲》、《上坟伊州》、《熙州骆驼》、《列良羸府》（“羸府”乃“瀛府”之误）、《病郑逍遥乐》、《贺贴万年欢》、《列女降黄龙》等共十四种。近人王国维《宋元戏曲考》云：“其所著曲名，皆大曲、法曲，则和曲殆大曲、法曲之总名也”。

【上皇院本】 古代戏曲名词。元陶宗仪《辍耕录》所录院本类别之一。有《壶堂春》、《金明池》、《万岁山》、《断上皇》等十四种。元杂剧宋上皇者有二，一指宋徽宗，一指宋高宗。近人王国维《宋元戏曲考》云：“其中《金明池》、《万岁山》、《错入内》、《断上皇》等，皆明示宋徽宗时

事,他可类推,则上皇者,谓徽宗也”。

【题目院本】 古代戏曲名词。元陶宗仪《辍耕录》所录院本类别之一。有《蔡消闲》、《贺方回》、《王安石》、《呆太守》、《呆秀才》、《窄布衫》、《柳絮风》、《红索冷》、《墙外道》、《共粉泪》、《杨柳枝》、《画堂前》、《三笑图》、《隔年期》、《竞寻芳》等二十种。“题目”即唱题目,一般认为,即唐以来*合生的别称。

【霸王院本】 古代戏曲名词。元陶宗仪《辍耕录》所录院本类别之一。有《范增霸王》、《三官霸王》、《悲怨霸王》、《散楚霸王》、《草马霸王》、《补塑霸王》等六种。一般认为剧情都与项羽有关。另说,“霸王”系调名,因创调之人始咏霸王,即以名其调。

【诸杂大小院本】 古代戏曲名词。元陶宗仪《辍耕录》所录院本类别之一。有《百戏孤》、《菜园孤》、《货郎孤》、《还魂酸》、《别离酸》、《谒食酸》、《蔡奴儿》、《师婆儿》、《鸡鸭儿》、《老孤遣旦》、《衣锦还乡》、《庄周梦》、《贫富旦》、《哮卖旦》、《瑶池会》、《蟠桃会》、《蝴蝶梦》、《闹浴堂》、《鸳鸯简》、《赤壁鏖兵》、《张生煮海》、《杜甫游春》、《月夜闻筝》等一百八十九种。

【院幺】 古代戏曲名词。元陶宗仪《辍耕录》院本类别之一。有《海棠轩》、《海棠怨》、《海棠园》、《庆七夕》、《再相逢》、《风流婿》、《红梨花》、《王子端卷帘记》、《女状元春桃记》、《妮女梨花院》等二十一种。“幺”字或以为是*幺末的简称。

【诸杂院爨】 古代戏曲名词。元陶宗仪《辍耕录》所录院本类别之一。有《望羸法曲》(“望羸”乃“望瀛”之误。望瀛为宋法曲,道调宫)、《闹夹棒六幺》、《琴棋书画》、《诗书礼乐》、《讲来年好》、《讲乐章序》、《清朝无事》、《四海民和》、《人参脑子爨》、《变二郎爨》、《讲百花爨》、《讲百果爨》、《讲心字爨》、《文房四宝爨》、《开山五花爨》等一百零七种。

【冲撞引首】 古代戏曲名词。元陶宗仪《辍耕录》所录院本类别之一。有《打谢乐》、《说狄青》、《胡椒虽小》、《净瓶儿》、《呆木大》、《说罚钱》、《刘千刘义》、《扯状》、《烧奏》、《年纪大小》等一百十种。“引首”,一般以为即引起开场的意思。“冲撞引首”即二人或多人以语言相争辩以为开场的短剧。

【拴搐艳段】 古代戏曲名词。元陶宗仪《辍耕录》所录院本类别之一。有《天地长久》、《天下太平》、《春夏秋冬》、《日月山河》、《风花雪月》、《乔唱诨》、《乔打圣》、《破巢艳》、《鞍子艳》、《四王艳》、《蛮子艳》、《舌智》、《打虎艳》、《蝗虫艳》、《快乐艳》等九十二种。“艳段”即简单的院本(参见“艳段”)。“拴搐”义未详,似有收束、简略之义。

【打略拴搐】 古代戏曲名词。元陶宗仪《辍耕录》所录院本类别之一。分目颇杂,有星象名、果子名、州府名、列良家门、卒子家门、司吏家门等四十六种。每目下列院本名目,如“官职名”有《上官赴任》、《敲待制》等;飞禽名类有《老鸦》、《鹰

鹞雕鹘》等；和尚家门类有《窗下僧》、《唐三藏》等；列良（卜筮）家门类有《混星图》、《二十八宿》等；禾下（农家）家门类有《九斗一石》、《共牛》等；大夫（医生）家门类有《伤寒》等；卒子家门类有《军闹》、《阵败》等；邦老（盗贼）家门类有《则是便是贼》等共八十九种。又有有目而无剧名的，如“星象名”、“灯火名”等二十二种。总计名目有一百十一种。

【诸杂砌】 古代戏曲名词。元陶宗仪《辍耕录》所录院本类别之一。有《浴佛》、《武则天》、《救驾》、《变猫》、《玉环》、《梅妃》、《三教》、《瞎脚》、《拔蛇》等三十种。一般以为即以滑稽为主的短剧。另说“砌”与砌末有关。

【色长】 古代乐官名。南宋耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》：“旧教坊有筚篥部、大鼓部、杖鼓部、拍板色、笛色、琵琶色、筝色、方响色、笙色、舞旋色、歌板色、杂剧色、参军色。色有色长，部有部头。上有教坊使，副钤辖、都管、掌仪范者。皆是杂流命官。”元杂剧作者赵文敬即是教坊色长。明代教坊司仍有色长之名。

【部头】 古代乐官名。见“色长”。

【末泥】 一作“末尼”。戏曲名词。宋杂剧、金院本五个演出人员之一。南宋吴自牧《梦粱录》：“杂剧中末泥为长，每一场四人或五人……末泥色主张，引戏色分付，副净色发乔，副末色打诨，或添一人，名曰装孤。”元陶宗仪《辍耕录》所载院本情况与此略同。元杂剧的正末亦称为末泥，大约由此演变而来。

【引戏】 戏曲名词。宋杂剧、金院本五个演出人员之一。南宋吴自牧《梦粱录》：“杂剧中末泥为长。每一场四人或五人……末泥色主张，引戏色分付，副净色发乔，副末色打诨，或添一人，名曰装孤。”元陶宗仪《辍耕录》所载院本情况与此略同。可能从唐宋乐舞中的“引舞”演变而来。见近人王国维《古剧脚色考》。

【戏头】 宋杂剧组成人员之一。南宋周密《武林旧事·乾淳教坊乐部》“杂剧三甲”条有戏头、引戏等名目。近人王国维《古剧脚色考》以为出于古代舞蹈中的“舞头”（即首先登场独舞一遍的艺人）。《梦粱录》、《都城纪胜》、《辍耕录》诸书所载杂剧或院本成员，有末泥而无戏头，因此王国维以为末泥即戏头，但也有人以为戏头是在*艳段演出时担任某种职务者，与末泥无关。

【副净】 ❶宋杂剧、金院本之主要脚色。任务是在剧中以可笑的语言和动作做滑稽表演，然后由副末加以嘲骂、敲打，来使观众笑乐。据元陶宗仪《辍耕录》，此脚色系从参军戏的*参军演变而来。北宋黄庭坚《鼓笛令》词中有“副靖”一词，一般认为“副靖”即“副净”。❷元杂剧中居次要地位的净脚。如《窦娥冤》（《元曲选》本）净扮赛卢医，副净扮张驴儿。❸清传奇中的脚色。一般写作*“付”。也称作“二面”。如《风筝误》传奇中的戚施，在《笠翁十种曲》中写作“副净”，在《缀白裘》中，则写作“付”。

【次净】 宋杂剧演出人员之一。

见南宋周密《武林旧事·乾淳教坊乐部》。此条所载杂剧人员有次净而无副净，或是副净的别称。

【贴净】 ❶宋杂剧演出人员之一。似指较次要的净角。《水浒全传》(即明万历刊本《忠义水浒传》)第八十二回所载杂剧演出时有净色又有贴净，形状为"忙中九伯，眼目张狂。坠额角涂一道明戗，匹面门搭两色蛤粉。裹一顶油油腻腻旧头巾，穿一领剌剌塌塌戏袄。吃六棒枒板不嫌疼，打两杖麻鞭浑是耍。"扮相与职务与副净无大异。明朱有燉杂剧《曲江池》中《酒色财气》一段(一般认为是院本)有正净、外净各一人，贴净二人。后来戏班中已无此名称。❷杂剧脚色名。元人作品里未见。明朱有燉杂剧《踏雪寻梅》，净扮贾岛，贴净扮孟郊，似是净之外再添一净之意。脉望馆藏本《南牢记》(似是明人作品)，贴净扮臧大姐，则是以净扮女子，与现在的丑旦相似。

【副末】 ❶宋杂剧、金院本的脚色。一般认为系从*参军戏的苍鹘演变而来。任务是烘托并发挥另一脚色"副净"所制造的笑料，以取得更大效果。❷元杂剧脚色。仅见于《蝴蝶梦》、《竹坞听琴》、《王粲登楼》、《灰阑记》、《碧桃花》等几个剧本。指次要的末脚。或以为是受南戏影响而产生的脚色。❸宋元南戏和明清传奇的脚色。演出开场时向观众介绍剧情概要，一般称为"副末开场"。参见"家门"。

【装孤】 简作"孤"。宋杂剧、金院本五个演出人员之一。南宋吴自牧《梦粱录》:"杂剧中末泥为长，每一场四人或五人……末泥色主张，引戏色分付，副净色发乔，副末色打诨，或添一人，名曰装孤。"元陶宗仪《辍耕录》所载院本情况与此略同，但装孤作孤装。明朱权《太和正音谱》:"孤，当场装官者。"

【捷讥】 宋杂剧、金院本成员之一。明朱权《太和正音谱》:"捷讥，古谓之滑稽。院本中便捷讥谑者是也。俳优称为乐官。"一般认为捷讥即节级，原是官名，艺人在剧中扮演此类官吏，即以官名称之。

【把色】 一作"把瑟"。宋杂剧、金院本演出时的乐工。南宋耐得翁《都城纪胜》记载杂剧演出时，"其吹曲破断送者，谓之把色。"元明杂剧《蓝采和》中所载艺人有"王把色"。一说把色系指吹奏"断送"的演出形式。

【参军色】 宋代宫廷乐舞的引舞人。指挥舞队进出场的人。因手执竹竿，也称为*"竹竿子"。据南宋孟元老《东京梦华录》载，担任此种职务的是"参军色"，则"参军色"是"竹竿子"的异名，与*参军戏中的参军不同。

【竹竿子】 宋乐舞的引舞人。任务主要是在乐舞节目开始前，念诵骈语一段，介绍内容，指挥舞队进场(称为"勾队")；表演完毕，又念骈语向观众致意，指挥乐队出场(称为"放队")。因手执竹竿，故名。见南宋史浩《鄮峰真隐漫录》。又据南宋孟元老《东京梦华录》等书，担任此种职务者均属"参军色"。

【鲍老】 宋元戏曲、傀儡戏和舞

队中经常出现的引人笑乐的人物。南宋周密《武林旧事》“舞队”条有《大小斫刀鲍老》、《交衮鲍老》，南北曲牌有〔鲍老催〕，说明是一种有歌有舞的表演。

【妲】“旦”的古体字。来源未详。宋杂剧有《老孤遣妲》，在元陶宗仪《辍耕录》所载院本名目中写作《老孤遣旦》。或认为与汉桓宽《盐铁论》中的“胡妲”一词有关。

【孤】戏曲名词。宋杂剧、金院本里有“装孤”。明代朱权《太和正音谱》解释：“孤，当场装官者。”元杂剧里为官员的俗称，由各行脚色扮演。如《窦娥冤》的太守桃杌是“净扮孤”，《救风尘》的太守李公弼是“外扮孤”。

【酸】宋元戏曲里对读书人的称谓。如南戏《琵琶记》：“穷酸秀才直恁乔”，杂剧《西厢记》：“文魔秀士，风欠酸丁”。又指戏曲中读书人，金院本有《酸孤旦》、《酸卖徕》。

【细酸】宋元时俗语常以“酸”指读书人。细是细小之意，指年青人。如元杂剧《倩女离魂》的王文举、《两世姻缘》的韦皋，均作“末扮细酸”。

【木大】宋代戏曲脚色名。北宋黄庭坚《鼓笛令》：“副靖传语木大，鼓儿里且打一和。”“副靖”即“副净”。木大当是与副净相对的脚色，如参军与苍鹘相对。金院本有《呆木大》。木大指愚騃的人。

【卜儿】元代戏曲里老年妇人的俗称。老旦、外、净等各种脚色都可扮演。如杂剧《玉壶春》的李氏是“老旦扮卜儿”。

【孛老】元代戏曲里老年男子的俗称。外、末、净各种脚色均可扮演。如杂剧《潇湘夜雨》中的崔文远是“外扮孛老”。

【邦老】宋元戏曲里盗匪、凶徒等的俗称。金院本里有“邦老家门”一类，见元陶宗仪《辍耕录》。元杂剧一般由净扮演。如《硃砂担》的白正是“净扮邦老”。

【都子】宋元戏曲里乞丐的俗称。金院本有“都子家门”一类。见元陶宗仪《辍耕录》。元杂剧《赵礼让肥》有“丑扮都子”。

【徕】一作“俫”。宋元俗语。一般用以指戏曲里的儿童，也叫“徕儿”。如《西厢记》第四本第二折：“徕云：‘奶奶知道你和姐姐去花园里去，如今要打你哩。’”徕指莺莺之弟欢郎。金院本有《酸卖徕》，意谓秀才卖儿子，可参看元杂剧《看钱奴买冤家债主》第二折周荣祖卖子事，周子即写作徕。另外，如附着于其他词汇后，则只作为表示男性的语尾（蔑称），与年龄无关，如“酸徕”、“撅徕”等。

【靓】(jìng)　原意指脂粉妆饰。或以为“净”的异体字。明朱权《太和正音谱》：“靓，粉白黛绿谓之靓妆，故曰妆靓色。呼为净，非也。”

【致语】古代戏曲、曲艺名词。❶宋代艺人表演之前，先有一人上场致辞，多是颂赞词。南宋孟元老《东京梦华录·驾登宝津楼诸军呈百戏》：“诸军百戏，呈于楼下。先列鼓子十数辈，一人摇双鼓子，近前进致语，多唱‘青春三月蓦山溪’也。”❷

宋元说话话本前的"入话"，略似近代曲艺中的书帽。清周亮功《书影》卷一："故老传闻：罗氏(贯中)为《水浒传》一百回，各以妖异语引其首，嘉靖时郭武定(郭勋)重刻其书，削其致语，独存本传。"

【艳段】 亦作焰段。宋杂剧、金院本中体制较简短的剧本。南宋耐得翁《都城纪胜》记载宋杂剧上演时，"先做寻常熟事一段，名曰艳段。"元陶宗仪《辍耕录》："又有焰段，亦院本之意，但差简耳。"《辍耕录》所列院本名目有"拴搐艳段"一类，中有《打虎艳》、《四王艳》、《七捉艳》等十余种。

【焰段】 宋杂剧、金院本中体制较简短的剧本。即"艳段"。

【正杂剧】 古代戏曲名词。南宋吴自牧《梦粱录》："(杂剧演出)先做寻常熟事一段，名曰'艳段'，次做正杂剧，通名两段。"一般以为正杂剧与艳段的区别，在于前者的故事性较强，剧本体制较完整，演出时间较长，后者则与此相反。

【杂扮】 也叫"杂班"、"纽元子"、"拔和"。古代戏曲名词。南宋耐得翁《都城纪胜》："杂扮或名杂旺(班)，又名纽元子，又名技(拔)和。乃杂剧之散段。在京师时，村人罕得入城，遂撰此端，多是借装为山东、河北村人以资笑。今之打和鼓、拈稍子、散耍皆是也。"南宋孟元老《东京梦华录·驾登宝津楼诸军呈百戏》："复有一装田舍儿者入场，念诵言语讫，有一装村妇者入场，与村夫相值，各持棒杖互相击触如相殴态，其村夫者以杖背村妇出场，毕。"似即是杂扮剧本。周密《武林旧事》卷六记载诸色伎艺人中有"杂扮(纽元子)"二十六人，如兔儿头、眼里乔、自来俏(旦)等。

【纽元子】 古代戏曲名词。*"杂扮"的别称，来源未详。一般认为可能与"扭捏作势"或舞蹈有关。

【断送】 宋元戏曲名词。宋代歌舞或杂剧演出时，在表演之后吹奏的乐曲。见南宋周密《武林旧事》。早期的南戏如《张协状元》中，也用这种形式。开场时先由末脚登场说唱一段张协故事的诸宫调，然后张协上场，乐队吹奏〔烛影摇红〕断送后，才是戏的正文。

【开呵】 古代戏曲术语。宋杂剧、金院本演出时的一种表演程式。明徐渭《南词叙录》："宋人凡勾栏未出，一老者先出，夸说大意以求赏，谓之开呵。今戏文首一出谓之开场，亦遗意也。"《水浒传》第五十一回写白秀英演唱诸宫调时有关于开呵的描写。明李开先《园林午梦》院本开始，有"开和"四句："轮转心长不动，争长竞短何用。拨开尘世闲愁，试听《园林午梦》。"

【磕瓜】 一作"榼瓜"。古代戏曲名词。是参军戏中副末用以扑击副净的用具，见明朱权《太和正音谱》。元李伯瑜《小桃红·磕瓜》："木胎毡观要柔和，用最软的皮儿裹。手内无它煞难过。得来呵，普天下好净应难躲。兀的般砌末，守着个粉脸儿色末，诨广笑声多。"(见元杨朝英《朝野新声太平乐府》)元杜善夫《庄

家不识勾阑》散曲、元末明初人杨暹《西游记·村姑演说》中均有具体描写。

【打讹】 宋元戏曲术语。意义不明。或以为是指副净在台上表演错误或滑稽的言行，副末用*磕瓜敲打他；或以为打讹即打和，南宋孟元老《东京梦华录·宰执亲王宗室百官入内上寿》有"参军色执竹竿拂子，念致语口号，诸杂剧色打和"语。

【四片】 古代戏曲名词。古代乐舞。词曲常分为四段，每段谓之一片。元夏伯和《青楼集·魏道道》："勾栏内独舞《鹧鸪》四片打散，自国初以来，无能继者。""片"一作"篇"。元高安道《淡行院》散曲："四翻儿乔弯纽。"参见"打散"。

【四篇】 古代戏曲名词。参见"四片"。

【乔】 古代戏曲术语。以夸张的滑稽动作，表演各种人物、事件，以为笑乐。南宋周密《武林旧事·大小全棚傀儡》有《乔捉蛇》、《乔学堂》、《乔宅眷》等名目。《水浒传》有"李逵寿张乔坐衙"事，可参看。《梦粱录》述宋杂剧五个登场人物的任务中有"副净色发乔"，也是用滑稽动作引人发笑。

【砌】 古代戏曲术语。滑稽笑谑的意思。常与"科"、"诨"等字连用。如南戏《张协状元》："酬酢词源诨砌，听谈论四座皆惊"，"苦(若)会插科使砌，何吝搽灰抹土，歌笑满堂中。"元陶宗仪《辍耕录》所载院本名目有"诸杂砌"一类，一般以为即是滑稽短剧。一说砌与砌末之义有关，"诸杂砌"是以使用砌末为主的剧目。

【砌末】 一作"切末"。传统戏曲所用简单布景和大小道具的统称，如元杂剧《误入桃源》中的行囊、食物等。近代戏曲应用较多，如布城、云片、水旗等都是。

【题目】 古代戏曲名词。(1)宋代对*"合生"的别称。南宋高承《事物纪原》："合生之原，起于唐中宗时也，今人亦谓之唱题目。"元陶宗仪《辍耕录》所载院本名目中有*"题目院本"一类。(2)"题目正名"的简称。如元刊本杂剧《萧何月夜追韩信》最后四句题目正名，即标为"题目"。

【工尺】 传统戏曲音乐名词。歌唱旋律时，为了便于发音和区别音级，我国传统的办法是使用上、尺、工、凡、六、五、乙，作用相当于外国音乐的 do、re、mi、fa、sol、la、si(但也有以"上"相当于 fa、"尺"相当于 sol 的)。工尺起源于何时未详。用工尺记乐谱的名"工尺谱"，唐代已有。在工尺谱上，高八度各音加"亻"旁，如仩、伬等，低八度各音除六、五、乙分别改用合、四、一外，余均以末一划带撇为别，如上、尺、工等。

【掌记】 古代戏曲名词。演员所使用的剧本。见南戏《宦门子弟错立身》。南宋周密《武林旧事》卷六"小经记"条，记载杭州瓦市上出卖他处所无的各项杂货，中有"掌记册儿"，与"卖字本"、"诸般簿子"、"缠令"、"要令"等并列，可能即是钞本或刊本的宋杂剧剧本，或是空白簿子专

供钞写剧本之用者。

【鬼门道】　也叫“古门道”、“鼓门道”、“鬼门”。宋元舞台通向后台的门。明朱权《太和正音谱》:“构栏中戏房出入之所，谓之鬼门道。鬼者，言其所扮者皆是已往昔人。愚俗无知，因置鼓于门，讹唤为‘鼓门道’，于理无宜。亦曰‘古门道’，非也。”

【古门】　宋元戏曲术语。元杨显之《潇湘夜雨》杂剧:“做向古门问科。”“古门”，即“鬼门道”。参见该条。

【鼓门道】　宋元戏曲术语。见“鬼门道”。

【乐棚】　古代演出伎艺百戏的场所。唐元稹《哭女樊》诗:“腾踏游江舫，攀援看乐棚。”南宋孟元老《东京梦华录·元宵》:“内设乐棚，差衙前乐人作乐杂戏，并左右军百戏。”

【社火】　旧时在节日民间举行的各种杂戏。《水浒传》第三十二回:“土地大王庙内，逞赛诸般社火。”南宋范成大《上元纪吴中节物俳谐体三十二韵》注:“民间鼓乐谓之社火，不可悉记，大抵以滑稽取笑。”

【绯绿社】　宋元杂剧艺人的行会组织。南宋周密《武林旧事》卷三“社会”条:“二月八日……百戏竞集，如绯绿社(杂剧)。”

【遏云(雲)社】　宋元唱赚艺人的行会组织。南宋周密《武林旧事》卷三“社会”条:“二月八日……百戏竞集，如……遏云社(唱赚)。”元陈元靓《事林广记》“文艺类”有《遏云要诀》、《遏云致语》。《列子》:“薛谭学讴于秦青，未穷青之技，自谓尽之，遂辞归。秦青弗止，饯于郊衢，抚节悲歌，声振林木，响遏行云。”

【清音社】　宋元清音艺人的行会组织。南宋吴自牧《梦粱录·社会》载有“女童清音社”、“豪富子弟绯绿清音社”等。据南宋孟元老《东京梦华录》、周密《武林旧事》载，清音即清乐。“清乐比马后乐，加方响、笙、笛，用小提鼓，其声亦轻细也。”(耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》)

【书会】　宋元时各种戏曲、曲艺作者的行会组织。多设立于杭州、温州、苏州、大都(今北京)等大城市中，如九山书会等是。参加书会的作者称为书会才人。

【勾栏】　一作“勾阑”、“构栏”。宋元时百戏杂剧的演出场所。勾栏内有戏台、戏房(后台)、神楼、腰棚(看席)。有的勾栏以“棚”为名。南宋孟元老《东京梦华录》卷二:“其中大小勾栏五十余座。内中瓦子莲花棚、牡丹棚，里瓦子夜叉棚、象棚最大，可容数千人。”元以后亦指妓院。

【瓦舍】　也叫“瓦肆”、“瓦子”。宋元时大城市里娱乐场所集中的地方。有表演杂剧、曲艺、杂技等的勾栏，也有卖药、估衣、饮食等店铺。南宋耐得翁《都城纪胜》:“瓦者，野合易散之意也。”孟元老《东京梦华录》、周密《武林旧事》等书亦详细记载宋时瓦舍情况。

【社会】　旧时逢春秋祀社之日或其他节日的集会。集会上有各种戏曲、曲艺、杂技等的演出。南宋周密《武林旧事》卷三“社会”条:“二月八日为桐川张王生辰，震山行宫朝拜极盛，百戏竞集，如*绯绿社(杂剧)、

齐云社(蹴球)、*遏云社(唱赚)、同文社(耍词)、角觝社(相扑)、*清音社(清乐)、锦标社(射弩)、锦体社(花绣)、英略社(使棒)、*雄辩社(小说)、翠锦社(行院)、绘革社(影戏)、净发社(梳洗)、律华社(吟叫)、云机社(撮弄)。”

【路岐人】 也叫“路岐”。宋元时各种民间艺人的俗称，特别指经常流动演出的艺人。南宋耐得翁《都城纪胜》:“如执政府墙下空地，诸色路岐人在此作场。”元南戏《宦门子弟错立身》:“在家牙队子，出路路岐人。”

【才人】 宋元戏曲、曲艺作者的称谓。*书会的成员。以编写戏曲、曲艺脚本为业。南戏《宦门子弟错立身》题“古杭才人新编”。元钟嗣成《录鬼簿》列关汉卿等为“前辈已死名公才人”。

【元曲】 元杂剧和元散曲的合称。元代新兴的一种韵文文学。两者都使用当时的北曲，形式同宋词相近，用长短句，但格律较自由，多用口语，便于直率地表达思想感情。是在元代社会生活的基础上，融合唐宋大曲、宋词、金元音乐和各种民间曲艺发展而成。所用曲牌约四百余个，都是北方流行的“北曲”。元代北曲流行，许多人用以填写散曲或编写杂剧，有很高成就，出现了很多优秀的代表作品。在文学史上，常同唐诗、宋词并称。尤以剧曲(元杂剧)成就更高，因此通常也以元曲为元杂剧的同义语。如《元曲选》实际上是元杂剧选集。

【元杂剧】 或称“元曲”。元代用北曲演唱的戏曲形式。金末元初产生于中国北方。是在金院本和诸宫调的基础上广泛吸收了多种词曲和技艺发展而成。剧本体裁一般每本分为四折，每折用同一宫调的若干曲牌组成套曲，必要时另加“楔子”。脚色有正末、正旦、净等。一剧基本上由正末或正旦一种脚色唱到底;以正末主唱的称“末本”，以正旦主唱的称“旦本”。创作和演出先以大都(今北京市)为中心，元灭宋后，又以杭州为中心流传各地。今知有记载的元杂剧作家（包括金末和明初杂剧作家)在一百二十人左右，著名作家有关汉卿、王实甫等。现存作品有一百五十种左右，其优秀作品如《窦娥冤》、《西厢记》、《赵氏孤儿》、《李逵负荆》等，多方面反映了当时现实生活，在戏曲史和文学史上都占有很高的地位，对后来戏曲艺术和戏曲文学都有深远的影响。明中叶以后，杂剧衰落，其优秀的遗产为传奇所继承，有些剧本的零折，如《窦娥冤》的第三折，《单刀会》的第三、四折，被吸收入传奇里，现在尚能演出。

【楔子】 戏曲名词。元杂剧在四折以外所增加的短的独立段落。一般用在最前面，作为剧情的开端。有时用在折同折之间，衔接剧情，近似现代戏曲的过场戏。每本杂剧只用一楔子，少数剧本也有用两个的。楔子所用曲牌以北曲仙吕宫的〔赏花时〕或〔端正好〕为多。

【折】 戏曲名词。元杂剧剧本结

构的一个段落。每戏大都四折。每折用同一宫调的若干曲牌联成一个整套,须一韵到底。作用相近于现代话剧的一幕,但不限于一时一地。明清传奇一般分“出(齣)”,也有写作“折”的。可单独上演的一“出”或一“折”称为“折子戏”。

【曲牌】(qǔ—) 俗称“牌子”。元明以来南北曲、小曲、时调等各种曲调名的泛称。各有专名,如〔点绛唇〕、〔山坡羊〕、〔挂枝儿〕、〔转调货郎儿〕、〔叠落金钱〕、〔银纽丝〕等。总数多至数千个。每一曲牌都有一定的曲调、唱法,字数、句法、平仄等也都有基本定式,可据以填写新曲词。曲牌大都来自民间,一部分由词发展而来,故曲牌名也有与词牌名相同的。此外,亦有专供演奏的曲牌,大多只有曲调而无曲词。

【曲谱】(qǔ—) 记录曲牌体式、唱法的书。大体有三种。一种列举不同曲牌的定格并选曲词为例,注明平仄,供人依谱填写曲词,如«太和正音谱»。一种兼注工尺、板眼,供人依谱填词编曲,亦可据以歌唱,名“宫谱”,如«九宫大成南北词宫谱»。一种记录全剧,曲白齐全(少数曲谱有曲无白),曲词旁注工尺、板眼,专供依谱演唱,也叫“工尺谱”,如«纳书楹曲谱»、«遏云阁曲谱»等。现在也称一般音乐乐谱和近代各戏曲剧种的乐谱为曲谱。

【曲韵】 戏曲剧种、曲艺曲种在唱曲和念白时使用的字音标准。在读音、咬字、归韵、四声调值方面都有一定的规律。我国各地方戏曲剧种、曲艺曲种使用的曲韵,大致均以当地语音为标准,但在表演一些反映古代生活题材的剧目、曲目时,则酌用*中州韵。

【南曲】 宋元时南方戏曲、散曲所用各种曲调的统称。同*北曲相对。大都渊源于唐宋大曲、宋词和南方民间曲调。盛行于元明。用韵以南方(今江浙一带)语音为标准,有平上去入四声,明中叶以后也兼从«中原音韵»。音乐上用五声音阶,声调柔缓宛转,以箫笛伴奏。«九宫大成南北词宫谱»所收南曲曲牌有一千五百十三个(包括集曲)。宋元南戏和明清传奇都以南曲为主。

【北曲】 宋元时北方戏曲、散曲所用各种曲调的统称。同*南曲相对。大都渊源于唐宋大曲、宋词和北方民间曲调,并吸收了金元音乐。盛行于元代。用韵以«中原音韵»为准,无入声。音乐上用七声音阶,声调遒劲朴实,以弦乐器伴奏,有“弦索调”之称;一说也用笛伴奏。«九宫大成南北词宫谱»所收北曲曲牌有五百八十一个。元杂剧都用北曲,明清传奇也采用部分北曲。昆剧中的北曲唱法,一般认为尚有若干元代北曲遗音。

【南北曲】 *南曲、*北曲的合称。

【南北合套】 戏曲术语。在一个套曲里兼用南曲和北曲的一种体式。最初南北曲的曲牌不能出现于同一套曲内。元中叶以后,成规渐被打破。在同一宫调内,可以选取若干音律相互和谐的南曲和北曲曲牌,交错使用,联成套曲。南戏如

《宦门子弟错立身》，散曲如沈和的《潇湘八景》，都曾使用南北合套。明清时应用尤广。

【宫调】 戏曲、音乐名词。我国历代称宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫为七声，其中以任何一声为主均可构成一种“调式”。凡以宫为主的调式称“宫”；以其他各声为主的则称“调”，如“商调”、“角调”等，统称“宫调”。以七声配*“十二律”，理论上可得十二宫、七十二调，合为八十四宫调，通称八十四调。但实际音乐中并不全用，如隋唐燕乐系根据琵琶的四根弦，作为宫、商、角、羽四声，每弦上构成七调，得二十八宫调;南宋词曲音乐只用七宫十一调;元代北曲用六宫十一调;明清以来，南曲只有五宫八调，通称十三调;而最常用者不过五宫四调，通称九宫。南北曲的曲牌，分属于各个宫调，其原因现已不明，一般以为与乐器的定调方法(如小工调、正宫调)有关。

【九宫】 戏曲、音乐名词。南北曲所用宫调。北曲据元周德清《中原音韵》等书所载，有十七宫调；南曲据明蒋孝、沈璟诸家曲谱所载，有十三宫调。戏曲里实际所常用的南北曲曲牌，大都属于*仙吕宫、*南吕宫、*中吕宫、*黄钟宫、*正宫、*大石调、*双调、*商调和*越调等九个宫调。通称“九宫”或“南北九宫”。

【十三调】 戏曲、音乐名词。南曲所用的宫调。据明蒋孝、沈璟诸家曲谱，南曲曲牌分属于*仙吕宫、羽调、*黄钟宫、*商调、*正宫、*大石调、*中吕宫、*般涉调、*道宫、*南吕宫、*越调、*小石调、*双调(包括*仙吕入双调)十三宫调，通称为十三调。但戏曲里实际所常用的只有九个宫调。参见“九宫”。

【仙吕宫】 古代戏曲音乐名词。*宫调之一。或称为仙吕调。元周德清《中原音韵》:“大凡声音各应于律吕，分于六宫十一调，……仙吕调清新绵邈。”仙吕宫所属曲牌，据《九宫大成谱》所载，北曲有八十一只，南曲(包括集曲)有二百九十四只。元明以来，仙吕宫联曲成套方式北曲如“〔点绛唇〕—〔混江龙〕—〔油葫芦〕—〔天下乐〕—〔那吒令〕—〔鹊踏枝〕—〔寄生草〕、〔赚煞〕”，南曲如“〔桂枝香〕—〔长拍〕—〔短拍〕—〔尾声〕”，均较常用。元杂剧第一折大都用仙吕宫套曲。戏曲演出，仙吕宫套曲一般谱属小工调或尺字调。

【南吕宫】 古代戏曲音乐名词。*宫调之一。元周德清《中原音韵》:“大凡声音各应于律吕，分于六宫十一调……南吕宫感叹伤悲。”南吕宫所属曲牌，据《九宫大成谱》所载，北曲有三十三只，南曲(包括集曲)有一百七十八只。元明以来，南吕宫联曲成套方式北曲如“〔一枝花〕—〔梁州第七〕—〔隔尾〕—〔九转货郎儿〕(九曲)—〔隔尾〕”，如“〔一枝花〕—〔梁州第七〕—〔牧羊关〕—〔四块玉〕—〔骂玉郎〕—〔玄鹤鸣〕—〔乌夜啼〕—〔煞尾〕”；南曲如“〔梁州新郎〕(四曲)—〔节节高〕—〔尾声〕”，如“〔绣带儿〕—〔醉太平〕—〔白练序〕—〔醉太平〕—〔白练序〕—〔尾

声〕”等，均较常用。元杂剧第二折大都用南吕宫套曲。戏曲演出，南吕宫套曲一般谱属凡字调。

【中吕宫】 古代戏曲音乐名词。*宫调之一。元周德清《中原音韵》："大凡声音各应于律吕，分于六宫十一调……中吕宫高下闪赚。”中吕宫所属曲牌，据《九宫大成谱》所载，北曲有五十六只，南曲（包括集曲）有一百四十四只。元明以来中吕宫联曲成套方式，北曲如“〔粉蝶儿〕—〔醉春风〕—〔迎仙客〕—〔石榴花〕—〔上小楼〕—〔幺篇〕—〔小梁州〕—〔幺篇〕—〔朝天子〕—〔尾声〕”；南曲如“〔泣颜回〕(二曲)、〔千秋岁〕(二曲)—〔越恁好〕—〔红绣鞋〕—〔尾声〕”，如“〔山花子〕(四曲)—〔大和佛〕—〔舞霓裳〕—〔红绣鞋〕—〔尾声〕”；南北合套如“北〔粉蝶儿〕—南〔泣颜回〕—北〔石榴花〕—南〔泣颜回〕—北〔斗鹌鹑〕—南〔扑灯蛾〕—北〔上小楼〕—南〔扑灯蛾〕—北〔尾声〕”等，均较常用。戏曲演出，中吕宫套曲一般谱属小工调或尺字调。

【黄钟宫】 古代戏曲音乐名词。宫调之一。元周德清《中原音韵》："大凡声音各应于律吕，分于六宫十一调……黄钟宫富贵缠绵。”黄钟宫所属曲牌，据《九宫大成谱》所载，北曲有五十五只，南曲（包括集曲）有一百十六只。元明以来，黄钟宫联曲成套方式，北曲如“〔醉花阴〕—〔喜迁莺〕—〔出队子〕—〔刮地风〕—〔四门子〕—〔古水仙子〕—〔尾声〕”；南曲如“〔啄木儿〕—〔三段子〕—〔归朝欢〕—〔尾声〕”，“〔狮子序〕—〔太平歌〕—〔赏宫花〕—〔降黄龙〕—〔大圣乐〕—〔尾声〕”；南北合套如“北〔醉花阴〕—南〔画眉序〕—北〔喜迁莺〕—南〔画眉序〕—北〔出队子〕—南〔滴溜子〕—北〔刮地风〕—南〔滴滴金〕—北〔四门子〕—南〔鲍老催〕—北〔水仙子〕—南〔双声子〕—北〔尾声〕”等，均较常用。戏曲演出，黄钟宫套曲一般谱属六字调或凡字调。

【正宫】 古代戏曲音乐名词。*宫调之一。元周德清《中原音韵》："大凡声音各应于律吕，分于六宫十一调……正宫惆怅雄壮。”正宫所属曲牌，据《九宫大成谱》所载，北曲（题作高宫）有四十三只，南曲（包括集曲）有一百二十只。元明以来，正宫联曲成套方式，北曲如“〔端正好〕—〔滚绣球〕—〔叨叨令〕—〔脱布衫〕—〔小梁州〕—〔幺篇〕—〔快活三〕—〔朝天子〕—〔煞尾〕”；南曲如“〔普天乐〕—〔倾杯序〕—〔雁过声〕—〔玉芙蓉〕—〔小桃红〕—〔尾声〕”，南北合套如“南〔普天乐〕—北〔朝天子〕—南〔普天乐〕—北〔朝天子〕—南〔普天乐〕—北〔朝天子〕—南〔普天乐〕”等，均较常用。戏曲演出，正宫调套曲一般谱属小工调或尺字调。

【大石调】 古代戏曲音乐名词。*宫调之一。元周德清《中原音韵》："大凡声音各应于律吕，分于六宫十一调……大石风流酝藉。”《九宫大成谱》北曲有“大石角”、“高大石角”，共计曲牌四十八只；南曲有“大石调”、“高大石调”，共计曲牌（包括集曲）一百六十只。元明以来，大石

调联曲成套方式，北曲如“〔六国朝〕—〔喜秋风〕—〔归塞北〕—〔六国朝〕—〔雁过南楼〕—〔擂鼓体〕—〔归塞北〕—〔好观音〕—〔好观音煞〕”，南曲如“〔念奴娇序〕（四曲）—〔古轮台〕（二曲）—〔尾声〕”等，均较常用。戏曲演出，大石调套曲一般谱属小工调或尺字调。

【小石调】 古代戏曲音乐名词。*宫调之一。元周德清《中原音韵》：“大凡声音各应于律吕，分于六宫十一调……小石旖旎妩媚。”小石调所属曲牌，据《九宫大成谱》所载，北曲有二十九只，南曲（包括集曲）有七十四只。小石调联曲成套方式，北曲在明清散曲、戏曲中均少用，南曲如“〔渔灯儿〕—〔锦渔灯〕—〔锦上花〕—〔锦中拍〕—〔锦后拍〕—〔骂玉郎〕—〔尾声〕”，较常用。戏曲演出，小石调套曲一般谱属小工调或尺字调。

【般涉调】 古代戏曲音乐名词。*宫调之一。元周德清《中原音韵》：“大凡声音各应于律吕，分于六宫十一调……般涉拾掇坑堑。”般涉调所属曲牌，北曲据《北词广正谱》所载有九只，南曲据《南词新谱》所载仅有三只。《九宫大成谱》改入黄钟宫内。般涉调套曲，使用时较少，最常见者是北曲“〔耍孩儿〕—〔煞〕（多少不拘）—〔尾声〕”，大都在正宫或中吕宫套曲后段，作为该套曲的结束部分。

【商调】 古代戏曲音乐名词。*宫调之一。元周德清《中原音韵》：“大凡声音各应于律吕，分于六宫十一调……商调凄怆怨慕。”商调所属曲牌，据《九宫大成谱》所载，北曲有四十一只，南曲（包括集曲）有一百六十三只。元明以来，商调联曲成套方式，北曲如“〔集贤宾〕—〔逍遥乐〕—〔金菊香〕—〔梧叶儿〕—〔醋葫芦〕—〔幺篇〕—〔后庭花〕—〔柳叶儿〕—〔浪来里〕”；南曲如“〔二郎神〕（二曲）—〔集贤宾〕（二曲）—〔琥珀猫儿坠〕（二曲）”，如“〔山坡羊〕（二曲）—〔黄莺儿〕（二曲）—〔琥珀猫儿坠〕（二曲）”等，均较常用。戏曲演出，商调套曲一般谱属小工调或六字调。

【双调】 古代戏曲音乐名词。*宫调之一。元周德清《中原音韵》：“大凡声音各应于律吕，分于六宫十一调……双调健栖（捷）激袅。”双调所属曲牌，据《九宫大成谱》所载，北曲有一百十三只，南曲（包括集曲）有八十一只。元明以来，双调联曲成套方式，北曲如“〔新水令〕—〔折桂令〕—〔雁儿落〕—〔得胜令〕—〔沽美酒〕—〔太平令〕—〔鸳鸯煞〕”，南曲如“〔锦堂月〕（二曲或四曲）—〔醉翁子〕（二曲）—〔侥侥令〕（二曲）—〔尾声〕”，较为常用。元杂剧末一折大都用双调套曲。戏曲演出，双调套曲一般谱属正宫调或乙字调。参见“仙吕入双调”。

【越调】 古代戏曲音乐名词。*宫调之一。元周德清《中原音韵》：“大凡声音各应于律吕，分于六宫十一调……越调陶写冷笑。”越调所属曲牌，据《九宫大成谱》所载，北曲有四十五只，南曲（包括集曲）有一百十一只。越调联曲成套方式，北曲如“〔斗鹌鹑〕—〔紫花儿序〕—〔小桃

红〕—〔金蕉叶〕—〔调笑令〕—〔秃厮儿〕—〔圣药王〕—〔麻郎儿〕—〔络丝娘〕—〔收尾〕”,南曲如“〔小桃红〕—〔下山虎〕—〔五般宜〕—〔五韵美〕—〔山麻楷〕—〔蛮牌令〕—〔江头送别〕—〔亭前柳〕—〔江神子〕—〔尾声〕”等,均甚常用。戏曲演出,越调套曲一般属六字调或小工调。

【仙吕入双调】 古代戏曲音乐名词。南曲宫调之一，但不在九宫十三调之内。一般以为即是仙吕宫,但可与北曲双调曲牌联成南北合套。《九宫大成谱》即将这一宫调曲牌分属仙吕或双调。联曲成套方式，南曲如“〔忒忒令〕—〔嘉庆子〕—〔尹令〕—〔品令〕—〔豆叶黄〕—〔玉交枝〕—〔月上海棠〕—〔江儿水〕—〔川拨棹〕(二曲)—〔尾声〕”,南北合套如“北〔新水令〕—南〔步步娇〕—北〔折桂令〕—南〔江儿水〕—北〔雁儿落〕带〔得胜令〕—南〔侥侥令〕—北〔收江南〕—南〔园林好〕—北〔沽美酒〕带〔太平令〕—南〔尾声〕”等,均较常用。戏曲演出，仙吕入双调套曲一般谱属小工调或尺字调，与仙吕宫同。

【散曲】 曲的一种体式。和诗词一样,用于抒情、写景、叙事，无宾白科介,便于清唱,有别于剧曲。包括散套、小令二种。散套通常用同一宫调的若干曲牌,联成一套,长短不拘,一韵到底。小令多以一支曲子为单位,但可以重复,各首用韵可以互异;有些小令可以带二三支曲子,常见的如〔骂玉郎〕带〔感皇恩〕、〔采茶歌〕,〔雁儿落〕带〔得胜令〕等。

【套曲】 也叫“套数”。剧曲或散曲(小令除外)中,用多种曲牌相连贯,称为一个套曲,或简称一套。选用的曲牌大都属同一宫调，借用其他宫调的称为借宫或犯调。南北曲曲牌不能在同一套曲内使用,但*南北合套则属例外。套曲曲牌的排列次序大致有一定，如北曲仙吕〔点绛唇〕套曲，常用的格式是“〔点绛唇〕—〔混江龙〕—〔油葫芦〕—〔天下乐〕—〔那吒令〕—〔鹊踏枝〕—〔寄生草〕—〔赚煞〕”。在散曲中,每个套曲必须一韵到底，剧曲中则可有变化。

【剧曲】 戏曲名词。戏剧中使用的套曲。对*散曲而言。剧曲在格律上,如用韵、衬垫字等方面都较散曲自由。

【慢词】 词的一种格式。“慢”是*慢曲的简称,曲调舒缓，与曲调急促的急曲相对。依慢曲格调填写的词称为“慢词”。慢词一般都为节奏缓慢、词句繁多，最短的是〔卜算子慢〕,八十九字,最长的是〔莺啼序〕,二百四十字。在戏曲里，慢词多用作引子。

【近词】 词的一种格式。近指“近拍”,唐宋杂曲的一种体制。一般都比小令长，比慢词短，故或称为中调。近词最短的是〔好事近〕，四十五字,最长的是〔剑器近〕九十六字。在戏曲里,近词一般用作过曲。

【慢曲】 也叫“细曲”。戏曲名词。昆剧中曲调舒缓,有赠板的曲牌,如仙吕宫〔八声甘州〕、商调〔山坡羊〕等。南曲联套方法，大都以慢曲在前,急曲在后。

【急曲】 戏曲名词。昆剧中节拍急促、大都是一板一眼或流水板的曲牌，如仙吕的〔长拍〕、〔短拍〕，商调的〔琥珀猫儿坠〕等。南曲联套方法，大都以慢曲在前，急曲在后。

【么篇】 戏曲术语。北曲中连续使用同一曲牌时，后面各曲不再标出曲牌名，而写作"么篇"或"么"。与南曲中的"前腔"相同。参见*换头。

【换头】 戏曲术语。南北曲连续使用同一曲牌，但后曲的头一句与前曲的头一句不同时，后曲称为"前腔换头"，或简名"换头"。

【务头】 元明清戏曲、说唱艺术用语。历代戏曲论著如元周德清《中原音韵》、明王骥德《曲律》、清李渔《闲情偶寄》、近人吴梅《顾曲麈谈》等解释各有不同。一般认为是作品中精采、警辟或动听之处。《中原音韵·作词十法》："要知某调、某句、某字是务头，可施俊语于其上。"明人《墨娥小录·行院声嗽》解释"务头"为"喝采"，则指乐曲的高潮。

【宾白】 古代戏曲剧本中的说白。明徐渭《南词叙录》："唱为主，白为宾，故曰宾白。"一说"两人对说曰宾，一人自说曰白"。见明单宇《菊坡丛话》。

【科汎】 亦作"科范"、"科泛"，简称"科"。戏曲术语。指元杂剧剧本中关于动作、表情或其他方面的舞台指示，如笑科、打科、见科、"庙倒科"(《裴度还带》杂剧)等。与传奇剧本中的"介"相同。

【科诨】 "插科打诨"的略称。戏曲里各种使观众发笑的穿插。科多指动作，诨多指语言。

【科】 ❶*"科汎"的简称。❷戏曲里的滑稽表情或动作。见"科诨"。

【开】 宋元戏曲术语。人物在每剧或每折第一次上场时，不唱而先念诵诗词或说白。如《老生儿》(元刊本)杂剧开端"正末引一行上，坐定，开：'老夫姓刘，名禹，字天锡……'"。

【跐竹马】 元明戏曲术语。舞台上使用竹马，表示乘马。"跐"音"采"(cǎi)，即今"踩"字。又作骑竹马、踏竹马、蹅竹马，义同。后改用持马鞭表示骑马，竹马偶一见，多用以表示滑稽动作。

【调阵子】 古代戏曲术语。表示舞台上的战争场面。元杂剧剧本中常见。如《气英布》(元刊本)、《西厢记》(明凌濛初刊本)，都有骑竹马"调阵子"。

【队子】 古代戏曲、舞蹈名词。即宋金时所称的舞队。用在戏曲中者，如杂剧《竹叶舟》有八仙队子，《东窗事犯》有地藏王队子等。在明朱有燉所作杂剧中，着重歌舞场面，队子的使用尤多。

【题目正名】 戏曲名词。元杂剧剧本结尾处总括全剧情节的对句。一联或两联。对句的末句为剧名全称，全称中的三或四字为剧名简称。如关汉卿《单刀会》(明抄本)结尾的对句为："孙仲谋独占江东地，请乔公言定三条计；鲁子敬设宴索荆州，关大王独赴单刀会。""关大王独赴单刀会"即为剧名，"单刀会"为简称。南戏通称"题目"，但放在剧本

开端处。

【正目】 古代戏曲名词。题目正名的又一称谓。见“题目正名”。

【关目】 元明戏曲、曲艺术语。剧本的结构、关键情节的安排和构思。明朱有燉《香囊怨》杂剧：“这《玉合记》正可我心，又是新近老书会先生做的，十分好关目。”元刊杂剧剧本往往冠以“新编关目”字样。《水浒传》九十四回：“看官只牢记关目头行，便知衷曲奥妙。”

【断】 元代戏曲术语。元杂剧在一剧演出结束时，多由皇帝遣大官致词，诵词基本为十字句体，押韵；内容总结全剧，阐明赏善罚恶。因诵词首句必用“一行人听我下断”，故名。

【打散】 宋元戏曲术语。每本杂剧演完，附加一段表演，作为整个演出的结束，称“打散”。有各种形式：有用调队子者，见元高安道散曲《淡行院》；有用歌舞者，见元夏伯和《青楼集·魏道道》。打散亦有词，见脉望馆抄本《司马相如题桥记》杂剧。

【做场】 宋元戏曲、曲艺术语。意谓演出。如解放后发现的山西赵城（今洪洞）*“明应王殿壁画”，即有“大行散乐忠都秀在此做场”横额。

【敷演】 宋元戏曲、曲艺术语。意即搬演、表演。南戏《小孙屠》，末向后台问：“后行子弟，不知敷演甚传奇？”众应：“《遭盆吊没兴小孙屠》”。《水浒传》九十四回：“看官听说，这回书都是散沙一般。先人书会流传，一个个都要说到，只是难做一时说，慢慢敷演，关目下来便见。”

【幺末】 宋元戏曲术语，或作早期元杂剧同义语，如元高文秀所作杂剧数量较其他作家多，明贾仲明在挽词中说高“比诸公幺末极多”。或以为与“装幺”（装模作样）有关，指剧中的滑稽穿插，相当于现代的“噱头”。

【本色】 戏曲评论用语。指曲文质朴自然，接近生活语言，而少用典故或骈俪语词的修辞方法和风格。

【正末】 元杂剧脚色行当。扮演剧中主要男性人物，有时称为末尼，或简称末。大约由宋杂剧、金院本的“末泥”演变而来。元杂剧有末本、旦本之别。凡末本全部曲牌例由正末独唱。每剧只有一个正末，每折皆须出场，但四折中可扮演不同人物。旦本杂剧里有时也有正末出场，但只说不唱。

【外末】 元杂剧脚色名。正末之外的次要末脚。如《单刀会》（元刊本）第一折正末扮乔公，外末扮鲁肃。有些剧本里外末简称为“外”，如《误入桃源》的阮肇，《古名家杂剧》本写作“外末”，《元曲选》本作“外”。

【小末】 元杂剧脚色名。小末尼的简称。扮演青少年男子。如《度柳翠》（《元曲选》本）楔子小末扮善财，《哭存孝》小末尼扮李大户之子。一般剧本内小末似均较*倈儿的年龄为大，如《看钱奴买冤家债主》（元刊本）的贾长寿，幼时由倈扮，二十年后由小末扮。

【冲末】 元杂剧脚色名。明王骥

德《曲律·论部色第三十七》："冲末即副末"。但有些剧本写作"冲末外扮"（如《陈母教子》的寇准）、"冲末净扮"（如《孤儿寻母》的陈雄），则冲末非脚色名。冲末大都在杂剧开场时即上，如《救风尘》开场："冲末扮周舍上"，或以为"冲"乃"人未上而我先上也"（清李渔《闲情偶寄》）之意。

【外旦】 元杂剧脚色名。正旦之外的次要旦脚。如《曲江池》正旦扮李亚仙，外旦扮刘桃花。

【贴】 戏曲名词。*贴旦的简称。

【副旦】 元杂剧脚色名。仅见于《元曲选》本《货郎旦》一剧，由副旦扮张三姑，自第二折以下主唱全折。此剧另有明脉望馆抄本，脚色安排是：正旦在第一折扮李彦和妻刘氏，第二折以下均扮张三姑。一般认为，副旦名目可能为《元曲选》编者臧懋循杜撰。

【旦儿】 元杂剧脚色名。扮演青年女性。如《陈母教子》的陈梅英、《看钱奴买冤家债主》的周荣祖妻子。

【小旦】 元杂剧脚色名。扮演青年妇女。如《拜月亭》的蒋瑞莲。有时亦可扮演女孩，如《古名家杂剧》本《酷寒亭》中孔目郑嵩之女赛娘（《元曲选》改为徕儿扮）。元代名艺人孙秀秀即以擅演小旦色知名。见元夏庭芝《青楼集》。

【搽旦】 元杂剧脚色名。扮演邪恶的妇女如《酷寒亭》的萧娥、《灰阑记》的马均卿妻子等。当由于这类脚色在面部搽抹成丑怪形状而得名。在有些剧本中搽旦由净脚扮演，如《燕青博鱼》的王腊梅（脉望馆藏明钞内府本）、《合同文字》的杨氏（《元人杂剧选》本），均写作"净搽旦"。

【花旦】 元杂剧脚色名。元夏庭芝《青楼集·李定奴》："凡妓以墨点破其面者为花旦"。书中如珠帘秀、天然秀、李娇儿、张奔儿等女艺人，均以擅长"花旦杂剧"知名。但这一名称不见于现存元杂剧各种刊本或钞本。明朱权《太和正音谱·杂剧十二科》有"烟花粉黛"一类，注云："即花旦杂剧"，则花旦是旦脚表演艺术中的一种类型。

【外净】 元杂剧脚色名。仅见于元刊本《薛仁贵》、《公孙汗衫记》，《古名家杂剧》本《赤壁赋》，脉望馆藏明钞内府本《乐毅图齐》四剧。可能是次要的净色。明朱有燉所作杂剧中外净较常见，则是剧中第二净色，如《庆朔堂》中，正净扮柳子安，外净扮魏介之。

【驾】 元杂剧中对皇帝的俗称。如《薛仁贵衣锦还乡》（元刊本）有"驾上开一折了"，意即扮演唐太宗一段戏。"驾"可能从"驾头"而来，参见"驾头杂剧"。

【杂当】 元杂剧脚色名。扮演剧中不重要又不知名的脚色。剧本中也有时写作"外扮杂当"、"净扮杂当"。如《陈母教子》第三折："正旦同大末、二末、王拱辰领杂当上。"杂当扮陈家仆人。《崔府君断冤家债主》第一折："净扮杂当上"，杂当所扮是索债人；第三折"正末领杂当上"，杂当所扮是张善友家仆人。后

来戏剧脚色中“杂”的一名，似即从此而出。

【曳刺】 也作“拽刺”。宋元杂剧中的护卫兵士。本是辽语。《辽史·百官志》:“走卒谓之拽剌。”元杂剧如《荐福碑》、《村乐堂》均有曳刺出场。宋杂剧有《三爷老大明乐》、《病爷老剑器》，近人王国维《宋元戏曲考》认为:“爷老二字，当即曳刺之同音异译。”

【爷老】 宋元杂剧中的护卫兵士。参见“曳刺”。

【魂子】 传统戏曲术语。戏中的鬼魂。元杂剧已有此语。如《包待制智赚生金阁》杂剧:“魂子提头冲上打科”。

【伴哥】 宋元俗语。对农民的称谓。宋元戏曲、小说中常见。与“拔禾”可能是一音之转。

【拔禾】 亦作“拔和”。宋元戏曲中对农民的称谓。如元杂剧《薛仁贵衣锦还乡》中正末扮演薛仁贵幼时的农村伴侣即写作“正末扮拔禾”。宋代*杂班亦称为拔和，则是因其中“多是借装为山东、河北村人”之故。见南宋耐得翁《都城纪胜》。

【禾倈】 宋元戏曲中农村儿童的俗称。与“伴哥”、“拔禾”意义相近。如《刘玄德醉走黄鹤楼》杂剧，伴姑先上白:“我不免叫伴哥儿同走一遭去。伴哥儿，行动些儿。”正末扮禾倈上云:“伴姑儿，你等我一等波。”

【伴姑】 宋元俗语。对农村青年妇女的称谓。元杂剧《刘玄德醉走黄鹤楼》有“净(扮)伴姑儿”，下文称为“禾旦”。

【禾旦】 宋元戏曲中对农村青年妇女的俗称。参见“伴姑”。

【穿关】 古代戏曲术语。戏中人物服装和携带器物的提示。脉望馆藏钞本元明杂剧中，属于“内府本”者，剧本后各附穿关。例如《岳飞精忠》杂剧所附穿关，第一折是:金兀朮(狐帽、蟒衣曳撒、毛袄、闹妆茄袋、带刀、撒袋弓箭、三髭髯)。番卒子(练垂帽、虎儿班丢袖贴里、皮条茄袋、刀)。粘罕、铁罕(练垂狐帽、皮袄、战裙、皮条茄袋、刀)。李纲(兔儿角幞头、补子圆领、带、三髭髯)。卒子(红碗子盔、青布钉儿甲、褡膊、剑)。秦桧(同前李纲)。正末岳飞(渗青巾、蟒衣曳撒、袍、项帕、直缠、褡膊、带、带剑、三髭髯)。韩世忠、张浚、刘光世(凤翅盔、膝襕曳撒、袍、项帕、直缠、褡膊、带、带剑、三髭髯)。

【披秉】 古代戏曲术语。扮演古代官人和地位较高之神仙的服饰。如《看钱奴买冤家债主》(元刊本):“正末披秉扮增福神上”。脉望馆藏《元人杂剧选》本此剧后附抄录内府本穿关，增福神服饰是:“展角幞头、红襕、偏带、三髭髯、笏”，可资参考。明朱权《太和正音谱·杂剧十二科》有“披袍秉笏”一类，注云:“即君臣杂剧”。披秉似即披袍秉笏的简称。

【薄蓝】 古代戏曲术语。扮演古代贫苦人的服饰。如元杂剧《争报恩》第一折:“徐宁薄蓝上”，有时写作“蓝扮”，如元杂剧《看钱奴买冤家债主》(元刊本):“正末蓝扮同旦儿倈儿上”。脉望馆藏《元人杂剧选》

本，此剧后附抄录内府本穿关，正末周荣祖服饰是："一字巾、补衲直身、绦儿、三髭髯"，可供参考。似与近代京剧的*富贵衣性质相同。

【神楼】 古代戏曲名词。剧院中的观众席。元明杂剧《蓝采和》："这个先生，你去那神楼上或腰棚上看去。"近人冯沅君《古剧说汇》认为元代观众席似有三层，最高的为"神楼"，中间为"腰棚"，此下尚有一层。

【腰棚】 古代戏曲名词。剧院中的观众席。参见"神楼"。

【乐床】 古代戏曲名词。元明杂剧《蓝采和》："有一个先生坐在乐床上。我便道：'先生，你去神楼上或是腰棚上那里坐。这里是妇女每做排场的坐处。'"

【戏房】 古代戏曲名词。剧场中的后台。宋元南戏《张协状元》："生在戏房里喝：'甚么妇人直入厅前！门子当头，何不止约！'"

【招子】 古代戏曲名词。类似后来剧团的广告（海报）。宋元南戏《宦门子弟错立身》："如今将孩儿到河南府作场多日。今早挂了招子，不免叫出孩儿来，商量明日杂剧。"

【杂剧十二科】 明朱权《太和正音谱》对元杂剧的分类。详目是：神仙道化、隐居乐道（原注：又曰林泉丘壑）、披袍秉笏（原注：即君臣杂剧）、忠臣烈士、孝义廉节、叱奸骂谗、逐臣孤子、钹刀赶棒（原注：即脱膊杂剧）、风花雪月、悲欢离合、烟花粉黛（原注：即花旦杂剧）、神头鬼面（原注：即神佛杂剧）。

【脱膊杂剧】 古代戏曲名词。元杂剧的类别之一。明朱权《太和正音谱·杂剧十二科》中有"钹刀赶棒"一类，注云："即脱膊杂剧"，并举《老令公刀对刀》、《小尉迟鞭对鞭》、《三王定政临虎殿》三剧目为例。三剧中的《小尉迟鞭对鞭》疑即《小尉迟鞭对鞭认父归朝》杂剧，现有存本。"脱剥"或"脱膊"之义，一般以为凡演使刀弄棒的武戏，常需脱去上衣，赤膊交战，因此得名。元明杂剧《蓝采和》作"脱剥杂剧"。

【闺怨杂剧】 古代戏曲名词。元杂剧类别之一。元夏庭芝《青楼集·天然秀》："姓高氏……丰神靘雅（一本作"雅靓"），殊有林下风致。才艺尤度越流辈。闺怨杂剧为当时第一手。"元关汉卿有《闺怨佳人拜月亭》杂剧，演王瑞兰事，现有存本。元明散曲中以"闺怨"为名的散套亦颇多。可能是表演处于深闺内未婚女子心理上的苦闷和反抗事。

【驾头杂剧】 古代戏曲名词。元杂剧类别之一。元夏庭芝《青楼集·南春宴》："姿容伟丽，长于驾头杂剧。"宋沈括《梦溪笔谈》："正衙法座，香木为之，加金饰，四足、堕角，其前小偃，藤冒之。每车驾出幸，则使老内臣马上抱之。曰驾头。"明顾起元《客座赘语·国初榜文》："但有亵渎帝王圣贤之词曲、驾头杂剧，非律所该载者，敢有收藏、传诵、印卖，一时拿送法司究治。"似是表演帝王一类题材的杂剧。

【绿林杂剧】 古代戏曲名词。元杂剧类别之一。元夏庭芝《青楼集·天锡秀》："善绿林杂剧。足甚小而

步武甚壮。……后有工于是者赐恩深，谓之‘邦老赵家’。”“邦老”是元杂剧中对盗贼的称谓。此类杂剧当系以盗贼为题材者。

【行首】 宋元时俗语。行院（妓女）中的首领。如元关汉卿《谢天香》杂剧（《古名家杂剧》本）：“此处有个行首是谢天香，他便管着这散班女人。”此下即写开封府尹钱可上任，谢天香即率领一般乐人（歌妓）参谒的情况。

【乐探】 宋元时官衙中管理僧、尼、倡、优的人员。元关汉卿《谢天香》杂剧（《古名家杂剧》本）中公人张千自白：“小人张千是也。在这开封府做着个乐探执事。我管的是那僧尼道俗乐人。迎新送旧都是小人该管。”明朱有燉《神仙会》杂剧中院本《长寿仙献香添寿》里有“我办个富乐院里乐探官员”之语。

【行家】 古代戏曲术语。明朱权《太和正音谱·杂剧十二科》引赵孟頫语：“良家子弟所扮杂剧，谓之行家生活，娼优所扮者，谓之戾家把戏。良人贵其耻，故扮者寡，今少矣。反以娼优扮者谓之行家，失之远也。”现仍以行家指某一行业中精谙业务的人，并与“力笨”相对。

【戾家】 古代戏曲术语。与“行家”相对。元代称艺人所扮杂剧为“行家”，非艺人所演为“戾家”。参见“行家”。

【关马郑白】 旧时对元代四个著名杂剧作家关汉卿、马致远、郑光祖、白朴的合称。见元周德清《中原音韵》、明何良俊《四友斋丛说》。

【元曲四大家】 旧时对元代四个著名杂剧作家关汉卿、马致远、郑光祖、白朴的合称。或称“关马郑白”。见元周德清《中原音韵》、明何良俊《四友斋丛说》。

【荆刘拜杀】 旧时对*《荆钗记》、*《白兔记》（即《刘知远》）、*《拜月亭》、*《杀狗记》等四个元代南戏剧本的合称。明王骥德《曲律·杂论第三十九上》：“称戏曲曰‘荆刘拜杀’益不可晓，殆优人戏单语耳。”

【明应王殿壁画】 元代壁画。绘于山西赵城县（今洪洞县）附近明应王庙的正殿东壁上。由于庙与广胜寺下寺相邻，过去曾被称为“广胜寺壁画”。明应王是元明时当地著名水神，过去每年三月十八日和中秋节多有庙会戏。壁画是元泰定元年（1324年）所绘。绘元代戏曲演出情况，如演员化装、服装、幕布、帐额等，彩绘极精。横额题“尧都见爱、大行散乐忠都秀在此做场”。近人考证元代戏曲演出情况，多以此画为重要参考资料。见本书彩色插页。

【董氏墓陶俑】 古代戏曲俑人。董氏墓位于山西侯马市西郊，金属于平阳府曲沃县。墓的北壁上端有砖砌舞台一座，台上有五个彩绘陶俑，人物均在20厘米左右，面部有化妆，服装与当时生活服装不同，似是戏装。从墓砖所载地契文字内容推断，为金大安二年（1210年）董玘坚墓。一般认为是金代戏曲演出的模型，近人考证宋金戏曲情况，多以此为重要参考资料。见本书彩色插页。

明·清

【传奇】 ❶也叫传奇文。小说体裁之一。意即奇异故事可以相传者。一般指唐宋人用文言写作的短篇小说。其源出于六朝志怪，而内容已扩展到人情世态和社会生活的描绘。“虽亦托讽喻以纾牢愁，谈祸福以寓惩劝，而大归则究在文采与意想。”（鲁迅语）如《南柯太守传》、《长恨歌传》、《李娃传》等，都是这类作品。多为后代曲艺和戏曲所取材。❷明清以演唱南曲为主的一种戏曲形式。是宋元南戏的发展。结构大致与南戏相同，但更为紧凑、整齐，情节更复杂，人物刻划也更加细致。曲调、表演艺术、脚色分行等也都有进一步发展。吸收、继承一部分元杂剧的遗产，兼用一些北曲曲调。每本传奇一般分为四五十出不等。明嘉靖到清乾隆年间最为盛行，当时剧种如昆腔、弋阳腔、青阳腔、高腔等，都以演唱传奇剧本为主。最初演出都为全本，一日或两三日演完。乾隆以后，全本演出渐少，但单出仍常上演，有些单出经长期舞台实践和演员的加工，更加完美。明清两代传奇作家今知有七百余人，作品将近二千种，今存六百余种。《浣纱记》、《牡丹亭》、《清忠谱》、《桃花扇》、《长生殿》等均为著名作品。传奇对戏曲文学和表演艺术的发展，以及近代各地方戏曲的兴起都有深远影响。❸元代和明初，常称元杂剧为“传奇”。见《中原音韵》、《录鬼簿》、《辍耕录》等。嘉靖以后，传奇专指❷义，此义较少用。❹传奇小说集。唐裴铏撰。铏始取“传奇”以名书。三卷。《新唐书·艺文志》、《直斋书录解题》均有著录。原书已佚，仅散见于《太平广记》。近人郑振铎有辑本，收入《世界文库》。

【齣】 戏曲名词。“出”的繁体字。

【出（齣）】 戏曲名词。传奇剧本结构上的一个段落，同杂剧的“折”相近。某些情节集中的“出”有时也可单独上演，称单出戏或出头戏，也称折子戏。

【介】（jiè） 戏曲术语。南戏、传奇剧本里关于动作、表情、效果等的舞台指示。如坐、笑、见面以及鸡鸣、犬吠等，剧本里分别写作“坐介”、“笑介”、“见介”、“鸡鸣介”、“犬吠介”。与元杂剧剧本中的“科”相同。

【家门】 戏曲名词。也叫“副末开场”或“家门大意”。南戏和传奇演出开始时，由一个副末脚色上场，说明作者的创作意图和剧情大意，以引起观众兴趣，逐渐成为固定格式。一般认为由宋代乐舞的“致语”演变而来。又，戏曲中常把剧中人物的家世或类型称为家门。如主要剧中人第一次上场时的自我介绍，叫*自报家门。昆剧中也称脚色行当为家门。

【江湖十二脚色】 戏曲名词。清李斗《扬州画舫录》：“梨园以副末开

场为领班。副末以下，老生、正生、老外、大面、二面、三面七人谓之男脚色。老旦、正旦、小旦、贴旦四人谓之女脚色。打诨一人，谓之杂。此江湖十二脚色，元院本旧制也。”实际金元院本并非如此。明王骥德《曲律·论部色》：“今之南戏，则有正生、贴生（原注：或小生）、正旦、贴旦、老旦、小旦、外、末、净、丑（原注：即中净）、小丑（原注：即小净）共十二人或十一人，与古小异。”可能和后来所谓十二脚色有关。

【帮腔】 戏曲音乐名词。指戏曲演出时后台、乐师或场上人的帮唱，用以衬托演员唱腔，渲染舞台气氛，描写环境和刻划剧中人的心情。源于夯歌、号子等民间歌曲。帮腔是高腔系统的音乐特点之一。川剧、湘剧、赣剧、潮剧、安徽青阳腔、福建莆仙戏等，均有帮腔。

【引子】 ❶宋元各种说唱艺术如缠令、缠达、诸宫调等演唱时的第一个曲子的泛称。❷一般也叫“楔子”。古典小说的开端部分，体裁不一，或用诗词，或用小故事，以引起正文。话本里的引子称为“入话”。与杂剧的“楔子”不同。❸戏曲中重要脚色登场时所用的第一个曲子。大都介绍剧中的规定情境，如《牡丹亭·惊梦》的〔绕池游〕。传奇的引子都用曲牌。南曲有一些曲牌专作此用，统称为引子。京剧等剧种则常用有唱有念的韵文。引子之后，常连用定场诗、定场白。

【过曲】 戏曲名词。南曲曲牌除引子、尾声外，统称为过曲。如《牡丹亭·惊梦》以〔绕池游〕、〔步步娇〕、〔醉扶归〕、〔皂罗袍〕、〔好姐姐〕、〔尾声〕六个曲牌为一套，除引子〔绕池游〕和末曲〔尾声〕外，都属于过曲。

【尾声】 ❶戏曲名词。诸宫调、唱赚、杂剧、传奇等脚本里大多数套曲中最末一曲的泛称。北曲部分宫调中有以〔尾声〕为名的曲牌，字数大致相同。另有些曲牌专作尾声之用，如〔赚煞〕、〔煞尾〕等。南曲各宫调都有〔尾声〕曲牌，字数亦大致相同，均系十二板，故又名〔十二时〕，也有称为〔情不尽〕、〔意有余〕、〔余文〕、〔余音〕的。戏曲乐队在每出戏结束时所吹乐曲，也叫〔尾声〕。❷叙事性文艺作品情节结构的组成部分之一。长篇小说中是作品的最后一部分，大型戏剧是末一幕后的一场戏。作者根据其创作意图和结构的需要，在故事结束后，另写一事或安排一场作为尾声，用以交代人物的归宿，事件发展的远景，或表现作者的某些愿望。尾声经常同序幕相呼应。❸音乐术语。指乐曲的结束部分。多用以引申未尽之意并加强结束感。

【十二时】 ❶曲牌名。即南曲〔尾声〕别名。❷曲牌名。属南曲商调，用作引子。

【滚调】 简作“滚”。戏曲名词。明代弋阳腔和青阳腔等剧种把传奇剧本曲词通俗化的一种手法。大致是在曲词的前后或中间，加进一些接近口语的韵文或便于朗诵的短句，使曲词浅显易懂，思想感情更能

充分发挥。念的称滚白，唱的称滚唱。

【滚唱】 古代戏曲名词。*滚调的一种。如明叶宪祖《鸾鎞记·廷献》(《六十种曲》本)中胡谈所唱〔驻云飞〕曲牌中即插入滚唱。参见“滚调”。

【滚白】 古代戏曲名词。*滚调的一种。如清代宫廷大戏《昭代箫韶》第二本卷上第九出杨继业有滚白：“自古弱不撄强，众寡难当；东西隘口，南北高岗，刀枪簇簇，铁骑駉駉，围如铁壁，困似铜墙，要进无门，欲退无方。”下即接唱〔驻云飞〕曲牌下半阕。参见“滚调”。

【集曲】 也叫“犯调”。南曲曲牌的一种体式。自同一宫调或属于同一笛色的不同宫调内，选取不同曲牌的各一节，联为新曲。集同宫调曲称为犯本宫，异宫调相集称为犯别宫。集曲都另立新名，通常是自所用曲牌名中各取一二字，合为曲名，如集〔八声甘州〕和〔排歌〕而成者，即名〔甘州歌〕。也有在所集曲中主要曲牌名上加“犯”字，如〔风入松犯〕、〔二犯江儿水〕等。如所用曲牌过多，往往以曲牌数目为名，如〔十二红〕、〔三十腔〕等。

【犯调】 ❶词中犯调有两种。一是宫调相犯，即取各宫调的声律合成一曲，使宫商相犯以增加乐曲的变化，有三犯、四犯、八犯之称。但限于“住字”(全曲末一字，或称“杀声”)相同的调子方可互犯。二是句法相犯，是集合各调中的句法而另成一调，有似南曲中的“集曲”。❷曲中犯调一般指南曲中的*“集曲”。一说兼指北曲中的“借宫”，即在某宫调套曲内借用另一宫调曲牌的联套方法。见近人吴梅《顾曲麈谈》。

【俚曲】 也叫俗曲。民间传唱的歌曲，相当于民间小曲。一般音乐简单易学，作品率真而自然。戏曲、曲艺界称之为时调，常被吸收入戏曲、曲艺中。文人仿效的作品，称为俚曲，如《聊斋俚曲》。

【磨调】 古代戏曲名词。明魏良辅《曲律》：“北曲与南曲大相悬绝，有磨调、弦索调之分……北力在弦索，宜和歌，故气易粗；南力在磨调，宜独奏，故气易弱。”过去一般以为磨调即水磨腔亦即昆曲的别名。但据《南词引正》此条：“北曲与南曲大相悬绝。……有数等，五方言语不一，有中州调、冀州调，有磨调、弦索调，乃东坡所仿，偏于楚腔。”则磨调与弦索调均似系北曲的唱腔流派之一。今人于此尚未有定论。

【水磨腔】 古代戏曲名词。昆曲唱腔的别名。明沈宠绥《度曲须知·曲运隆衰》：“嘉、隆间有豫章魏良辅者，流寓娄东鹿城之间，生而审音，愤南曲之讹陋也，尽洗乖声，别开堂奥。调用水磨，拍捱冷板，声则平上去入之婉协，字则头腹尾音之毕匀。功深镕琢，气无烟火。启口轻圆，收音纯细。……腔曰昆腔，曲名时曲。”参见“磨调”。

【韵脚】 戏曲、曲艺术语。指剧本中唱词、诗、数板等句末所用的韵。韵的位置放在句末，既便于记忆，更能使唱词等具有节奏，声调和

美。检韵用韵，由作者决定，一般使用宽韵（同一韵脚的字较多）为宜，并要顾到演员在唱诵时的便利，险韵(同一韵脚的字较少)和拗口的韵脚，宜少使用。把同一韵脚的字归为一类，称为韵类，也叫"辙"。其分类方法古今不同，各剧种、曲种亦不同。例如元周德清《中原音韵》分为十九部，近代京剧等分为*十三辙等等。

【押韵】 戏曲、曲艺术语。剧本里唱词、诗句、数板等句末用韵的规律。曲词中属于长短句者，何句用韵有一定规定，属于七字或十字句者，大都句句用韵，但亦有少数变格。

【弦索】 原指乐器上的弦。唐元稹《连昌宫词》:"夜半月高弦索鸣，贺老琵琶定场屋。"金元以来用为各种弦乐器如琵琶、三弦等的泛称。也常指用这类乐器伴奏的戏曲或曲艺，如金董解元的《西厢记》诸宫调也称为《弦索西厢》。明清戏曲论著中也有以弦索作为北曲的代称，更多的是指北曲的清唱。

【南杂剧】 明中叶以后出现的一种戏曲形式。在一个剧本内兼用南北曲或专用南曲，有轮唱或合唱，篇幅从一折到十余折，类似短的传奇，但仍称为杂剧。戏曲史上称之为南杂剧，以别于*元杂剧。南杂剧的数量、影响都较元杂剧或明清传奇为小。

【过锦】 明代戏曲的一种。近人王国维《宋元戏曲考·余论》引吕毖《明宫史》(木集):"钟鼓司过锦之戏，约有百回，每回十余人不拘。浓淡相间，雅俗并陈，全在结局有趣，如说笑话之类，又如杂剧故事之类。各有引旗一对，锣鼓送上。所装扮者，备极世间骗局俗态，并闺阃拙妇騃男，及市井商匠、刁赖词讼、杂耍百戏等项。"明沈德符《万历野获编·补遗》也有记载，文字略同。

【临川派】 也叫"玉茗堂派"。明代传奇文学的一种流派。万历年间临川汤显祖的传奇《牡丹亭》出现后，许多戏曲作家受了汤的影响，创作着重刻划人物，讲究词藻，戏曲史上称这一些作家为"临川派"或"玉茗堂派"。玉茗堂是汤显祖书斋的名称。

【玉茗堂派】 明代传奇文学的一种流派。见"临川派"。

【吴江派】 明代传奇文学的一种流派。万历年间吴江沈璟特别重视曲律，修辞则力求本色，有一些戏曲作家受了他的影响，创作时强调曲词要符合音韵格律。戏曲史上称这一批作家为"吴江派"。

【昆山派】 明代戏曲的一种流派。此说创自近人吴梅《中国戏曲概论·明人传奇》:"有明曲家作者至多，而条别家数，实不出吴江、临川、昆山三家。惟昆山一席，不尚文字，伯龙好游，家居绝少。吴中绝技，仅在歌伶。斯由太仓传宗（原注:太仓魏良辅，曾订曲律，歌者皆宗之。吴江徐大椿为再传弟子)，故工艺独冠一世。中秋虎阜，斗韵流芬(原注:吴中歌者，每逢中秋，必至虎阜献伎。见张宗子《陶庵梦忆》、沈宠绥《度曲须知》)。沿至清初，此风

末派。亦足见一时之好尚，不独关于吴下掌故也。”实际昆山派是一种唱曲的流派，与临川派、吴江派不同。后来亦未有人支持此说。

【南洪北孔】 清康熙年间浙江戏曲作家洪昇与山东戏曲作家孔尚任的合称。

【内江班】 清乾隆时扬州的戏曲班社之一。组班人为江春(字鹤亭)，班名“德音班”，专演昆剧。名艺人有金德辉、余维琛、范松年等。因江又有“春台班”，专演本地乱弹(当时指京腔、秦腔、弋阳腔、梆子腔、罗罗腔、二簧调等)，因此德音班称为“内江班”，春台班为“外江班”。见清李斗《扬州画舫录》。

【外江班】 清乾隆时扬州的戏曲班社之一。组班人为江春(字鹤亭)，班名“春台班”，专演本地乱弹(当时指非昆腔的戏)。演员多有自外地来者，如苏州杨八官、安庆郝天秀等。杨、郝等并采用京腔和秦腔，“于是春台班合京秦二腔矣”。由于江另有专演昆剧的“德音班”，于是一般人称德音班为“内江班”，春台班为“外江班”。见清李斗《扬州画舫录》。

【花部】 戏曲名词。指清乾隆年间昆腔以外的各地方戏曲剧种。当时昆腔逐渐衰落，弋阳腔、梆子腔、二簧调等地方戏曲剧种日趋发达，一般风格较昆腔粗犷，语言也较通俗，北京、扬州等地的封建士大夫称昆腔为“雅部”，昆腔以外的剧种为“花部”或“乱弹”，以寓褒贬之意。清李斗《扬州画舫录》：“花部为京腔、秦腔、弋阳腔、梆子腔、罗罗腔、二簧调，统谓之乱弹。”又见吴长元《燕兰小谱》、焦循《花部农谭》。

【雅部】 戏曲名词。清李斗《扬州画舫录》：“两淮盐务，例蓄花、雅两部，以备大戏。雅部即昆山腔。”参见“花部”。

【升(昇)平署】 清代掌管宫廷演剧的机构。乾隆时称南府，道光七年(1827年)改此名，直至清末。宫廷内每逢朔望节令、喜庆大典以及某些日常演出，大都由升平署所属演员承应。演员有宫内太监，也有民间的职业演员。近人王芷章有*《清升平署志略》。

【南府】 清代掌管宫廷演剧事务的机构。*升平署的原名。据云地址在北京市南长街南口，清初称为“南花园”，系宫廷种植花木、培栽盆景之处。改为戏剧机构后，隶属于内务府，对位置于西华门内的内务府而言，称此处为南府。道光七年(1827年)改名“升平署”。但一般人习惯上尚称之为“南府”。

【集芳班】 清代昆剧班社。清乾隆四十九年(1784年)，苏州官吏因乾隆帝将南来，采用演员金德辉意见，招集各昆剧班社名演员，组成一班，为皇帝演出。乾隆帝北去后，此班不再解散，取名“集成班”，后又改名“集芳班”，成为当地最有声誉的班社。一般昆剧演员都以参加此社为荣。道光七年(1827年)解散。一说此班解散时间更早些。

【正生】 戏曲脚色行当。明王骥德《曲律》、清李斗《扬州画舫录》均有此名，但含义不同。《曲律》有正

生、贴生(原注:“或小生”),则正生似是老生;《扬州画舫录》有老生、正生,而无小生,则正生似即小生。近代戏曲正生一般指老生,如昆剧《牧羊记》的苏武、京剧《文昭关》的伍员等。

【冠生】 一作“官生”。昆剧脚色行当。小生的一支。扮演帝王、官吏一类社会地位较高的人物,如《长生殿》的唐明皇,《太白醉写》的李白。京剧里有纱帽生一行,性质与此相似。

【巾生】 戏曲脚色行当。昆剧、京剧都有此名目。小生的一支。大都扮演爱情剧中的主脚,昆剧如《西厢记》的张生、《西楼记》的于叔夜,京剧如《得意缘》的卢昆杰,《花田错》的卞玑等。这一类脚色,大半举止文雅、潇洒,戴文生巾,持扇子,因此有时也称为“扇子生”。

【大面】 大花面的简称。戏曲脚色行当。和“正净”涵义相同。扮演净脚中地位较高的人物,如《千金记》的项羽、《芦花荡》的张飞等。清李斗《扬州画舫录》说大面里有红面、黑面的名称。后称为黑净、红净,如尉迟恭的戏,归黑净扮演,关羽的戏归红净扮演。

【二面】 戏曲脚色行当。昆剧*副脚的别名。与京剧的二花脸不同。

【白面】 也叫“白净”。昆剧脚色行当。扮演净脚中涂白面人物,如《鸣凤记》的严嵩。清李斗《扬州画舫录》说:“白面之难,声音气局,必极其胜,沉雄之气,寓于嘻笑怒骂者,均于粉光中透出。”一说白面又称“付净”,如《虎囊弹》的鲁智深、《一文钱》的罗和,都由白面扮演。京剧等剧种则多专演大奸巨憝。

【白净】 昆剧脚色行当,见“白面”。

【三面】 昆剧“丑”的别名。俗称“三花脸”或“小花脸”。见“丑”。

【小面】 昆剧脚色行当。“丑”的别名。“小花面”的简称。

【正净】 戏曲脚色行当。和“大面”涵义相同。详见“大面”。

【中净】 古代戏曲脚色。明王骥德《曲律》有此名,原注“丑即中净”(另有小丑,原注“即小净”)。

【闺门旦】 戏曲脚色行当。旦行的一支。扮演未婚的少女。清乾隆以来有此名。昆剧的闺门旦也叫“五旦”,兼可扮演少妇,如《长生殿》的杨玉环。据清李斗《扬州画舫录》载,闺门旦也叫“小旦”,兼演《蝴蝶梦》的田氏、《跃鲤记》的安安,范围尤广。京剧则专演未婚少女,如《棒打薄情郎》的金玉奴、《拾玉镯》的孙玉姣。

【五旦】 戏曲脚色行当。见“闺门旦”。

【刺杀旦】 也叫“四旦”。戏曲脚色行当。昆剧旦行的一支。清乾隆以来才有此名。昆剧里有“三杀三刺”的名目,即《义侠记·杀嫂》的潘金莲、《水浒记·杀惜》的阎婆息、《翠屏山·杀山》的潘巧云、《一捧雪·刺汤》的雪艳、《渔家乐·刺梁》的邬飞霞、《铁冠图·刺虎》的费贞娥,演这些戏的旦脚,一般称为“刺杀旦”,需有一些特技表演,清李斗

《扬州画舫录》："许天福……三杀三刺，世无其比。"

【四旦】　戏曲脚色行当。见"刺杀旦"。

【作旦】　戏曲脚色行当。昆剧旦行的一支。清乾隆以来有此名。扮演闺门旦、老旦以外的各种旦脚。有时还可代演青少年男子，如《寻亲记》的周瑞隆。据清李斗《扬州画舫录》所载，作旦也叫"贴旦"，又叫"风月旦"，兼跳打的称为"武小旦"。

【六旦】　戏曲脚色行当。昆剧*贴旦的别名。

【占】　戏曲脚色行当。原为"贴"字的简写，如明沈采所作传奇《千金记》第六出扮演漂母的脚色，富春堂刊本是"贴旦"，或简作"贴"，六十种曲本写作"占旦"，或作"占"。近代戏曲里，"占"字有时可代替"旦"字，如"旦行"一般称为"占行"。

【夫】　戏曲脚色行当。与"老旦"意义相同，都是扮演老年妇女。名称来源颇古，明代弋阳腔剧本如《珍珠记》的老奴、《和戎记》王昭君的母亲，都由夫扮演。目前有些剧种如汉剧等仍有这个行当。

【杂】　戏曲脚色行当。扮演戏里不重要或不知名的人物。名称来源颇古，明刊本元杂剧已有此名，见臧懋循《元曲选》。清代杂色成为专门行当，清李斗《扬州画舫录》载："打诨一人，谓之杂"。目前有些剧种尚有此名称，但涵义不同。例如汉剧的"十杂"，是指偏重做功和武打的净脚。

【调值】　语音学名词。语言里各种声调的实际读音。指音调的高低、升降、曲直、长短的型式。如普通话阴平字的念法是高平调，阳平字是高升调，上声字是降升调，去声字是全降调。在音韵学书上，标记调值用五度制调号，用竖线作为尺度，在竖线左边按音高变化用横线或斜线、折线表示音高，把它分为低˩$_1$、半低˨$_2$、中˧$_3$、半高˦$_4$、高˥$_5$五度。如普通话阴平是˥$_{55}$、阳平是˧˥$_{35}$、上声是˨˩˦$_{214}$、去声是˥˩$_{51}$。

【声母】　音韵学术语。指一个汉字开头的辅音。如"中"（zhōng）字的 zh，"天"（tiān）字的 t。传统的反切，以两字拼切一音，上一字即声母的代表字。《汉语拼音方案》有声母表，可参看。

【韵母】　音韵学术语。指一个汉字的音节除声母以外的其余的音素（语音的最小单位）。如"马" mǎ 字的 a，"天" tiān 字的 ian 等。传统的反切，以两字拼切一音，反切下字即韵母的代表字。《汉语拼音方案》有韵母表，可参看。

【七音】　❶音韵学术语。宋元等韵学家于唇、舌、齿、牙、喉五音之外，又增半舌音、半齿音两类，定为七音。参见五音。❷音乐名词。通称七声。指中国古代七声音阶中的七个音级。即宫、商、角、变徵（徵的低半音）、徵、羽和变宫（宫的低半音）。

【五音】　❶音韵学术语。按照声母的发音部位，分*唇音、*舌音、*齿音、*牙音、*喉音五类，谓之五音。参见各专条。五音之名，最早见于

《玉篇》前《五音声论》。❷音乐名词。也叫"五声"。即中国五声音阶中的宫、商、角、徵、羽五个音级。五音中各相邻两音间的音程，除角与徵、羽与宫(高八度的宫)之间为小三度外，其余均为大二度。

【喉音】 音韵学上的"七音"之一。原指唐宋间汉语音的"三十六字母"(三十六个声母)中"晓"、"匣"、"影"、"喻"四母，大致相当于现在《汉语拼音方案》中舌根音的 h，半元音的 y 和零声母(没有声母)等。

【牙音】 音韵学上的"七音"之一。原指唐宋间汉语音的"三十六字母"(三十六个声母)中"见"、"溪"、"群"、"疑"四母，大致相当于《汉语拼音方案》中舌根音的 g、k，由于古今音的变化，一部分属于此音的字已读作舌面前音的 j、q，和舌尖中音 n 了。

【舌音】 音韵学上的"七音"之一。又分为"舌头音"和"舌上音"两类。原指唐宋间汉语音的"三十六字母"(三十六个声母)中"端"、"透"、"定"、"泥"四母，相当于《汉语拼音方案》中舌尖中音的 d、t、n。舌上音原指"知"、"彻"、"澄"、"娘"四母，原是舌面前音，由于古今音的变化，现读作《汉语拼音方案》中翘舌音(一名"舌尖后音")的 zh、ch 和舌尖中音的 n。

【齿音】 音韵学上的"七音"之一。又分"齿头音"和"正齿音"两种。齿头音原指唐宋间汉语音"三十六字母"(三十六个声母)中"精"、"清"、"从"、"心"、"斜"五母，相当于《汉语拼音方案》中舌尖音的 z、c、s。正齿音原指"照"、"穿"、"床"、"审"、"禅"五母。原相当于《汉语拼音方案》中舌面前音的 j、q、x，但由于古今音的变化，这五个字母的音现已读作 zh、ch、sh。

【唇音】 音韵学上的"七音"之一。又分"重唇音"和"轻唇音"两种。重唇音指唐宋间汉语音"三十六字母"(三十六个声母)中"帮"、"滂"、"并"、"明"四母，相当于《汉语拼音方案》中双唇音的 b、p、m。轻唇音原指"非"、"敷"、"奉"、"微"四母，相当于《汉语拼音方案》中唇齿音的 f。

【半舌音】 音韵学上的"七音"之一。原指唐宋间汉语音"三十六字母"(三十六个声母)中的"来"母，相当于《汉语拼音方案》中舌尖中音的 l。

【半齿音】 音韵学上的"七音"之一。原指唐宋间汉语音"三十六字母"(三十六个声母)中的"日"母，现在汉语无此音，大致与《汉语拼音方案》中 r 相似。

【清浊】 音韵学术语。清音和浊音的合称。清音是发音时纯由气流受阻构成，不振动声带，不带乐音。又分全清、次清两种：全清是不送气、不带音的塞音、擦音和塞擦音，如《汉语拼音方案》中的 b、d、g、f、s、x、z、j 等；次清是送气不带音的塞音、塞擦音，如 p、t、k、c、q 等。浊音是发音时除气流受阻外，同时振动声带而发出乐音。又分全浊、次浊两种。全浊是带音的塞音、擦

音和塞擦音(《汉语拼音方案》无此类音),次浊是带音的鼻音、边音和半元音,如 m、n、l、y 等。

【四声】 平、上、去、入四种声调的总称。汉语字音的分别声调,古已有之,但六朝以前尚无四声的名称。齐、梁时沈约、周颙等人以平、上、去、入四字作为各类的调名,总称“四声”,至今沿用。古四声的调值,今已不可考,现代普通话只有阴平、阳平、上声、去声四个声调,是从古代的四声演变而来的。各种语言,四声相同,*调值未必相同,如同是阳平声,普通话是高升调,汉口话是降升调。

【阴阳】 音韵学名词。古代的平、上、去、入四声,因受声母*清浊不同的影响,后分化为阴阳两类。清声母的字为阴调,浊声母的字为阳调。在现代方言中,分化情况各有不同。北京话只有平声分阴阳,绍兴话平、上、去、入各分阴阳,广州话除平、上、去、入 各分阴阳外,阴入又分上阴入、中阴入两种。阴调的字,发音一般较阳调稍高。在戏曲 韵 书 里,元周德清的《中原音韵》只有平声分阴阳,后来逐渐有人补充,已把四声都分出阴阳。

【四呼】 音韵学术语。音韵学上分韵母为*开口呼、*齐齿呼、*合口呼、*撮口呼四类,合称“四呼”。

【开口呼】 音韵学上的 *四呼之一。凡没有韵头或 韵 腹 又 不 是 i、u、ü 的韵母,称为“开口呼”。如兰(lan)、歌(ge)中的 an、e。

【齐齿呼】 音韵学上的 *四呼之一。凡韵头或 韵 腹 是 i 的 韵 母 叫“齐齿呼”。如天(tian)希(xi)中的 ian、i。

【合口呼】 音韵学上的 *四呼之一。凡韵头或韵腹是 u 的韵母叫“合口呼”。如关 (guan) 古 (gu) 中的 uan、u。

【撮口呼】 音韵学上的 *四呼之一。凡韵头或韵腹是 ü 的韵母叫“撮口呼”。如劝 (qüan)、虚 (xü) 中的 üan、ü。

【字头】 戏曲名词。与韵头不同。唱曲时为了使字音准确、清晰,常把每个字音分为头、腹、尾三部分。字头大都指字音的开端,以声母和韵母、或复韵母中的韵头或主要元音结合,如天(tian)的字头是 ti;没有声母的即以韵头或复韵母中主要元音为字头,如安(an)的字头是 a、烟(ian) 的字头是 i 。字头音要清楚,但不能拖得过长。参见“字腹”、“字尾”。

【字腹】 戏曲名词。唱曲时为了使字音准确、清晰,常把每个字音分为头、腹、尾三部分。字腹大都指字音中的韵腹,或兼包括韵尾。如路(lu)的字腹是 u、天(tian)的字腹是 an。字腹是唱曲时重要部分,拖腔时都以它为主。参见 “字头”、“字尾”。

【字尾】 戏曲名词。唱曲时为了使字音准确、清楚,常把字音分为头、腹、尾三部分。字尾指韵母中的韵尾。韵尾分元音韵尾与辅音韵尾两类。元音韵尾如快(kuai)、沟(gou) 中的 i、u; 辅 音 韵 尾 如 满

(man)、江(jiang)中的 n、ng。戏曲音乐书里称收 n 的为“抵腭音”，称收 ng 的为“鼻音”。过去昆剧中还把收m(如林读做 lim)的为闭口音，今已不用。字尾和戏曲的“辙”、“韵”关系最密切，字尾读得不准确，就会归到其他辙里。参见“字头”、“字腹”。

【正字】 词曲用语。词曲中原来定格的字（即词谱、曲谱中规定的字）如词牌〔西江月〕规定格式是六、六、七、六、六、六、七、六，正字共五十字；曲牌〔点绛唇〕规定格式是四、四、三、四、五，正字共二十字；西皮、二黄是七字句或十字句，七字或十字为正字。正字以外增加的字，称为*衬字。

【衬字】 也叫“垫字”或“衬垫字”。词曲用语。*正字以外增加的字。戏曲中常用以调节句法，或作为形容词，使语气更活泼生动。南北曲中，南曲板式固定，因此有“衬不过三(字)”的不成文法；北曲衬字不受限制，如衬字过多，可增板。唱腔在句中或句尾所加的虚字，如“哪、啊、呀”等，也称为衬字。滚唱或垛板所增加的长短句，则称为增句。

【平仄】 汉语的声调。平指平声，仄是上、去、入三声的总称。参见*四声。过去有句成语：“三仄要分上、去、入，两平还须辨阴、阳”。平声又分阴平阳平两声。

【闭口】 戏曲名词。古代有一部分字音，韵母后面收尾部分为 m音。元周德清作《中原音韵》时，把这些字归入“侵寻”、“监咸”、“廉纤”三韵，后来昆曲韵书大都沿用。但这种读音在大多数方言中已消失，故在有些昆曲曲谱里，常用“○”号注出，收音时口闭起，气从鼻出，故称为闭口。但这种唱法今已无人遵用。现在戏曲里的闭口音，大都指语音中的“高元音”，即由舌头抬到最高而构成的一类元音。发音时，开口度很小，舌位提到最高点，如 i、u、ü 等。

【鼻音】 戏曲名词。字音带有 ng 辅音韵尾的收音。即“东钟”、“庚青”、“江阳”各韵中字的字尾，也就是《汉语拼音方案》中的 ang、eng、ong、iang、ing、iong、uang、ung等韵母。这些字收音时，气不从口出而从鼻出，故称为“鼻音”。

【抵腭】 戏曲名词。字音带有 n 辅音韵尾的收音。即“真文”、“干寒”、“欢桓”、“天田”各韵中字的字尾，也就是《汉语拼音方案》中的 an、en、ian、in、uan、uen、üan、ün 等韵母。这些字在收音时，舌抵上腭，气从鼻出，故称为“抵腭”。

【反切】 音韵学术语。一种传统的注音方法。用两个字拼合成另一个字的音：上字要与所切之字声母相同，下字要与所切之字的韵母和声调相同，即切音时上字取“声”，下字取“韵”和“调”。如“练，郎店切”，取郎(lang)的声母 l，取店(dian 去声，全降调)的韵母 ian 和去声、全降调，即成为练(lian，去声、全降调)的音。

【阴出阳收】 戏曲名词。明戏曲理论家沈宠绥认为有一些阳平声的

字如弦、迴、黄、胡，其字音是阳中带阴，因此这些字和言、围、王、吴等纯是阳平声的字读音不同，唱曲时的处理也应不同。他举“弦”、“迴”两字为例，“弦”字的字头是奚（阳平），奚字出口带三分希（阴平）音，转声仍收七分移（阳平）音；“迴”字的字头是胡（阳平），胡字出口带三分呼（阴平）音，转声仍收七分吴（阳平）音，故称这类字为“阴出阳收”。

【啜腔】 戏曲音乐名词。凡向上的唱腔，唱者将原谱中的曲调重复一次，而仍保持原来的节拍速度，如谱式为“尺工”（23），唱者唱为“尺工尺工”（2323），其后半即为“啜腔”。即现代音乐装饰音的“上颤音”。

【滑腔】 戏曲音乐名词。凡向下的唱腔，唱者将第二拍的第一音从上一拍的尾音滑进，而仍保持原来节拍速度，称为“滑腔”。如谱式为“六五六工”（5653）唱为“六五五六工”（56653），“上尺上四”（1216）唱为“上尺尺上四”（12216）等。一般曲谱多以·为记号表示滑腔，如“六五·六工”、“上尺·上四”。

【擻腔】 一作“嗽音”。戏曲音乐名词。唱者为了宛转动听，往往增加一些乐音，而仍保持原来的节拍速度，唱时并运用颐颔（下腭）活动辅助。昆剧口诀有所谓“尖团呕擻音”，擻音即指此。

【豁腔】 戏曲音乐名词。昆曲专用。凡唱曲时遇去声字，须在唱腔中第一音将毕时略向上一挑，使听众感觉到字音的上扬，称为“豁腔”。一般曲谱多以⁾表示豁腔。

【拿腔】 戏曲音乐名词。演出时凡遇某些腔调部分节拍较快速时，唱者往往在其前面一二小节故意唱得缓慢，俾形成强烈的对比。此缓唱部分即称为拿腔，也称为“扳”。

【卖腔】 戏曲音乐名词。在唱曲时特别将某一音拖长，约等于其他音的三四倍，称为“卖腔”。一般多用于散板。

【橄榄腔】 戏曲音乐名词。昆曲专用。凡遇某些音的节奏较长，如一般所谓“宕三眼”或“卖腔”等，唱时须由轻而重，再由重而轻，状如橄榄的两头尖细，中间饱满，故称为“橄榄腔”。北方也有称为“枣核腔”的（核，北京口语读如胡 hu）。

【度曲】 即唱曲。过去文人多用此词。如明沈宠绥论唱曲的书称为《度曲须知》。

【拍曲】 戏曲名词。昆剧班授课时，师生围桌而坐，教师在桌上拍着板眼唱曲，学生跟着拍唱，称为“拍曲”。这样教授出来的学生，称为“拍桌台出身”。

【大团圆】 也叫“大收煞”。戏曲曲艺、小说术语。故事中一家人经过悲欢离合后，合家欢聚，满门封赠，称为“大团圆”。戏曲中“大团圆”时主要脚色大都登场。清李渔《闲情偶寄》：“全本收场名为‘大收煞’。此折之难，在无包括之痕，而有团圆之趣。如一部之内共有五人，其先东、西、南、北，各自分开，到此必须会合。”

【副末开场】 古代戏曲名词。南戏或传奇第一出，例由副末脚色登

场，先有一上场小词，如〔西江月〕、〔蝶恋花〕、〔水调歌头〕之类，劝人及时行乐或行忠孝节义，然后向后台询问今日演何戏，由后台作答，副末再用一个曲子和四句诗，概括地介绍剧中主要人物和剧情。这一过程称为“副末开场”。

【冲场】 戏曲名词。传奇剧本的第二折。清李渔《闲情偶寄》卷三：“开场第二折，谓之冲场。冲场者，人未上而我先上也。”冲场开头必有个长引子，引子唱完，继以诗词和骈体文的定场白，要以简单语句，说明登场人物的身分、性格、环境和当时的思想，并要酝酿全剧的精神，埋伏下全剧的重要节目。它和“家门”不同之处，在于“家门”是用第三者登场，因此可以明说传奇的题材和主题，冲场则借剧中人的口里说出，因此有些事只能暗示给观众。

【吊场】 戏曲名词。(1)明清舞台演出传奇时所用。传奇的每出戏里，大多数人物都已下场，只留一部分人在场上表演一段有相对独立性的情节，名为“吊场”。如《浣纱记》第二十七出有“生旦吊场”；《寻亲记》第十三出有“生旦末丑吊场”；《千金记》第八出有“生吊场”。(2)近代舞台上所用。传奇的折子戏开头，有时先由一两个次要人物上场，介绍前面的剧情，使观众对下面的表演易于了解，名曰“吊场”。如《十五贯·恩判》(通名《审豁》)皂隶在开头上场表演的一段。

【出脚色】 古代戏曲名词。指传奇剧本里的第一次人物上场。一般习惯，传奇里主要脚色虽不一定在第一、二折即出场，但不得出场于第四、五折之后，以便于观众记忆。主要脚色不仅限于生、旦两人，还包括两人的家属，以及净、丑等有关全局的脚色在内。

【小收煞】 戏曲名词。传奇剧本例分为上下两部，上半部的末出，名为“小收煞”。清李渔《闲情偶寄》卷三指出，这一出的戏情，“宜紧、忌宽，宜热、忌冷”，不仅要把前面剧情作一小结，并要安排悬念，使人关心剧情将如何发展，为下半部作下埋伏。

【大收煞】 戏曲、曲艺、小说术语。见“大团圆”。

【立主脑】 戏曲术语。清李渔的创作理论之一。李渔认为凡剧本虽有许多人物，每个人物又有许多事件，但整个剧本主要只为表现一个人，而这个人的许多事件中，又只为表现某一特殊事件；此一人一事，即剧本中的主脑，其余都是由此而产生的枝节。“如一部《琵琶》，止为蔡伯喈一人；而蔡伯喈一人，又止为重婚牛府一事。其余枝节，皆从此一事而生……是‘重婚牛府’，即作《琵琶记》之主脑也。”见《闲情偶寄》。

【密针线】 戏曲术语。清李渔的创作理论之一。李渔认为“编戏有如缝衣，其初则以完全者剪碎，其后又以剪碎者凑成。……凑成之工，全在针线紧密”。因此写作时，每编一出，必须瞻前顾后，“顾前者，欲其照映；顾后者，便于埋伏。照

映、埋伏，不止照映一人，埋伏一事，凡是此剧中有名之人，关涉之事，与前此、后此所说之话，节节俱要想到。宁使想到而不用，勿使有用而忽之。”见《闲情偶寄》。

【减头绪】 戏曲术语。清李渔的创作理论之一。李渔认为“头绪繁多，传奇之大病也”。剧本应“一线到底，并无旁见、侧出之情”，“事多则关目亦多，令观场者如入山阴道中，人人应接不暇。殊不知戏场脚色，止此数人；使换千百个姓名，也只此数人装扮。止在上场之勤不勤，不在姓名之换不换。与其忽张、忽李，令人莫识从来，何如只扮数人，使之频上、频下，易其事而不易其人，使观者各畅怀来，如逢故物之为愈乎”。见《闲情偶寄》。

【脱窠臼】 戏曲术语。清李渔的创作理论之一。李渔认为“欲为此剧，先问古今院本中曾有此等情节与否”，切忌“取众剧之所有，彼割一段，此割一段，合而成之即是一种传奇，但有耳所未闻之姓名，从无目不经见之事实”。见《闲情偶寄》。

近代·现代

【戏曲】 我国传统戏剧形式。是包含文学、音乐、舞蹈、美术、武术、杂技以及人物扮演等各种因素的综合艺术。是我国劳动人民和戏曲工作者的伟大创造。渊源于秦汉的乐舞、俳优和百戏。唐有参军戏，北宋时形成宋杂剧(金称“院本”)。南宋时温州一带产生的戏文，一般认为是我国戏曲最早的成熟形式。金末元初在我国北方产生元杂剧，戏曲创作和演出空前繁荣，出现了一批著名的戏曲作家、作品和艺人，在我国戏曲史和文学史上都有重要地位。明清两代又在戏文和杂剧的基础上形成传奇剧，各地方剧种广泛产生，以昆腔、京剧为代表，创造了丰富的戏曲文学和完整的舞台艺术体系。戏曲剧本一般都兼用韵文和散文，分“折”或“出”，现代戏曲则多分为“幕”或“场”。剧中人物分由生旦净丑等脚色行当扮演，表演上按脚色行当而各有不同的程式动作和唱、做、念、打的不同特点。它富于舞蹈性，技术要求很高。音乐体式有唱曲牌的“联曲体”、唱七字句或十字句为主的“板腔体”，或综合使用两者。根据 1959 年统计，各民族各地区的戏曲剧种共约三百六十余种。在“百花齐放、推陈出新”方针指引下，对传统戏曲进行了整理改编和艺术革新工作，编演了新历史

剧和现代剧。

【菊部】 一作"鞠部"。旧时戏班或戏曲界的泛称。据说宋高宗时内宫有菊夫人，善歌舞，宫中称为"菊部头"，见南宋周密《齐东野语》。"菊部"之称源出于此。

【戏班】 旧时戏曲剧团的泛称。远在宋代，剧团即以"班"字命名，如"云韶班"。清初，随着地方戏的兴起，戏曲剧团大量涌现，大抵也以"班"字命名，如乾隆年间著名的*"四大徽班"，即三庆班、四喜班、春台班、和春班等。民初，为了与称为"清吟小班"的妓院显示区别，由当时的艺人群众团体*"正乐育化会"号召，剧团均改以"社"字命名，如翊文社、承华社等。但习惯上仍旧常把戏曲剧团称为戏班，有时也笼统地称为"班社"。

【老郎神】 旧戏班中所供奉的神。习称"祖师爷"。其神像大都白面无须，头戴王帽，身穿黄袍。相传唐玄宗(李隆基)提倡戏剧音乐，在梨园训练歌舞艺人，后世戏曲界沿用梨园名称，并尊唐玄宗为"老郎神"。一说系后唐庄宗，一说系翼宿星君。另据明汤显祖《宜黄县戏神清源师庙记》，所祀奉者为清源妙道真君。

【老郎庙】 供奉*老郎神的庙宇。

【七行七科】 京剧班社的组织系统。舞台表演人员分七行：老生行、小生行、占(旦)行、净行、丑行、武行、流行。舞台和后台的协作人员、服务人员分七科：经励科、交通科、剧装科、容装科、音乐科、盔箱科、剧通科。见各该条。

【经励科】 京剧班社后台服务人员的一种。为*"七行七科"之一。任务是在组班时邀角请人。俗称"管事"或"头儿"。但与*"文武总管"等管理人员不同，平时演出不负任何实际责任，只在幕后操纵人事。大都是后台经理(后台老板)的亲信，对演员常有剥削行为。目前剧团已取消此项职务。

【交通科】 京剧班社后台服务人员的一种。担任戏班中通信联络工作。在演出前通知演员戏码和脚色，在演出中负责催场。俗称"催戏人"。

【剧装科】 京剧班社后台服务人员的一种。专门管理衣箱。*"大衣箱"、*"二衣箱"、*"三衣箱"、*"旗包箱"均属之。俗称"箱倌"。

【容装科】 京剧班社后台服务人员的一种。专为旦脚化装梳头。俗称"梳头桌"。

【音乐科】 京剧班社舞台演出的协作人员。为*"七行七科"之一。任务是在演出进行中掌握节奏，制造气氛，为演员唱做念打伴奏，并演奏各种配曲。音乐科分打击乐、管弦乐两组。打击乐包括板鼓、大锣、小锣、铙钹、堂鼓等乐师，管弦乐包括胡琴、二胡、月琴、三弦、笛等乐师。就中以执板鼓的鼓师指挥全局，习称"打鼓佬"；操胡琴的琴师则为管弦乐的首脑。旧时主要演员大都自带*"私房"鼓师和琴师，并视为艺术上的左右手。音乐科人员俗称"场面"或"场面上的"。

【盔箱科】 京剧班社后台服务人员的一种。专门管理盔头箱。大都兼擅修缮盔头。俗称“箱倌”。

【剧通科】 京剧班社的舞台服务人员。为*“七行七科”之一。任务是在演出进行中搬置桌椅道具，协助演员穿脱服装，撒放火彩等。俗称“检场的”。解放后净化舞台，这种服务人员已不登场，场面迁换工作改在二道幕后进行。

【前台老板】 旧时称剧场管理部门为“前台”，经营剧场的资本家叫“前台老板”。

【后台老板】 旧时称戏曲演出单位为“后台”，出资经营戏班的人叫“后台老板”。

【文武总管】 京剧班社后台服务人员的一种。旧时大型京剧班社，除设有后台经理（后台老板）总揽社务外，另设文武总管负责有关演出的全盘业务。演出时在后台*“坐中”，监督指挥演出的进行。文武总管下设*“文管事”和*“武管事”，分别管理有关文戏和武戏的业务。目前剧团的剧务组长，职责大致与文武总管相同。

【文管事】 京剧班社后台服务人员的一种。旧时大型京剧班社，除设有后台经理(后台老板)总揽社务外，另设各级管理人员，在经理(老板)领导下分别负责各方面业务。文管事专门负责安排调度有关文戏演出事项。目前剧团的文戏剧务，职责大致与文管事相同。

【武管事】 京剧班社后台服务人员的一种。旧时大型京剧班社，除设有后台经理(后台老板)总揽社务外，另设各级管理人员，在经理(老板)领导下分别负责各方面业务。武管事专门负责安排调度有关武戏演出事项。目前剧团的武戏剧务，职责大致与武管事相同。

【武行头】 京剧班社的一种职称。*“七行七科”中武行的头目。大都是熟悉武戏业务的有经验的演员。武行头同*“武管事”有区别。武行头本身也是演员，并负责武戏排练，武管事则是后台一般管理人员，但武行头有时也兼任武管事。旧时京剧班社的武行头常是封建把头，对武戏演员有剥削行为。目前剧团已取消此种职务。

【戏提调】 京剧术语。指在*“堂会”演出或大会串中负责安排戏码、分配演员的管理人员。大都由精通业务、资深望重的老艺人担任。一般戏班的*“文武总管”等管理人员也可叫“戏提调”。

【大拿】 京剧术语。指*“文武总管”等后台管理人员。在演出中，安排戏码、分配演员等，统由管理人员掌握大权，故俗称“大拿”。

【催戏人】 京剧班社后台服务人员的一种。属*“交通科”。在*“文武总管”领导之下进行工作，负责催场和通知戏码，为演出前和演出中的通信联络人员。目前剧团大都不设这种专职人员，而由*“剧务”承担此项工作。

【坐中】 戏曲术语。旧时京剧班社在演出进行中，后台设有“帐桌”，由*“文武总管”坐守桌旁，指挥全班

业务，叫做“坐中”。意谓坐镇后台的中央。目前剧团管理后台工作已不采取此种形式。

【戏规】 旧戏班中每日公布戏码的器具。是高约六七寸，宽约一尺的黑色木架，中间镶嵌象牙或牛骨制成的小签条两排，约二十个。每天戏码确定后，即写在戏规上。

【出牙笏】 旧戏班中发布公告的方法。后台遇有重要事项，即由总管事人将事由写在牙笏上，竖在帐桌前，通知班社全体人员照办。

【跟包】 旧戏班中主要演员自己随带的人员叫跟包。专管主要演员自备的行头以及着装、卸装等工作。

【跟梳打拉】 戏曲术语。旧戏班中伴随主要演员的专用乐师和服务人员。跟指着装的“跟包”，梳指化装的梳头师，打指“打鼓佬”(鼓师)，拉指拉胡琴的琴师。

【分包】 戏曲术语。一个剧团同时在两处以上演唱叫“分包”。

【赶包】 戏曲术语。旧时戏班或演员于同一时间在一处剧场或堂会演完赶赴另一处演唱，叫做“赶包”。

【回戏】 戏曲术语。由于特殊事故，剧场临时停止演出，叫做“回戏”。

【查堂】 旧戏班中专管查看卖座成数的人员。过去前台后台根据每日上座收入分帐，常有以多报少等舞弊行为，所以戏班中专设查堂，在每日演出至第二出戏时，查对上座情况，以防止前台舞弊。

【案目】 旧时戏曲剧场的领班。见“看座的”。

【座儿】 戏曲术语。旧时戏曲剧场的观众座席。不售戏票，无座号。大都为茶座，由茶房领班照管，收取茶钱及“戏价”，故茶房领班也称为*“看座的”。

【看座的】 旧时戏曲剧场的领班。辛亥革命以前，北京等大城市的剧场(称“茶园”或“茶楼”)，不售戏票，只收茶钱，观众座席都由茶房看管，其领班头目习称“看座的”。半新式剧场建成后，戏价、茶钱分别收费，但一般不用戏票，座位仍控制在“看座的”的手中。同级价格的较好座位，除照付戏价外，并须付给看座的额外小费。剧场正式使用戏票后，较好的戏票仍操在“看座的”手中。此种陋规一直保持到解放前夕。在上海等南方大城市中，此种人员习称“案目”。

【领票】 旧时剧场和影院服务人员的一种。任务是引领观众入场，对号入座。是新式剧场建成后增设的一种工作人员。

【包银】 旧戏班中总付的工资叫包银。据说清代光绪二十六年(1900年)以前，一般戏班邀约演员大多以一年为期，订好合约后，即发给一年包银，以后每日演唱另给车钱。光绪二十六年以后，按日发给工资，改称“戏份”。

【戏份】 戏曲班社术语。演员每次演出所得的工资。据传始于北京，由于清末有些演员认为自己有号召能力，要求逐日支付工资，以便随时调整，后来逐渐为大多数班社采用。但戏班经理人员常借口营业不振而

随时发给“半份”或几成，俗称“打厘”。

【脑门钱】 旧戏班每日发付工资登帐时，将伴随主要演员的专用乐师、跟包等所得部分，记在主要演员工资帐目的眉额上，所以这些随带人员的工资叫“脑门钱”。

【戏价】 旧时称剧场的票价为“戏价”。戏价常分两部分，如戏价六毛(角)加四吊，即票价六毛之外，另加茶钱四吊，茶钱部分一般归前台所有。

【红票】 戏曲班社术语。指旧时演员或戏班组织工作者自行推销的戏票。戏班营业不振时，或建班伊始，或新角登台，或新戏初演，常由戏班成员事先拉拢观众，争取支持，习称“撒红票”。

【票板】 剧场术语。上海和江南许多城市的新式剧场实行对号入座以来，票房间大都备有座位平面图，售票时将图钉在木板上，按座号售票。发售三天戏票，谓之“放三天票板”。

【包场】 剧场术语。解放后，剧场演出有特殊教育意义或特别优秀的剧目，观众常集体前往观摩，事先并由组织出面包购全场座券。包场观剧，票价往往受到优待。

【海报】 戏曲班社术语。指旧时街头张贴的剧目广告。形式各有不同，大都用色笔或墨笔把演员和剧目名写在彩色或素色纸上。主要演员和剧目字体大，安排在显著的地位上；次要者字体小，安排在偏下的地位上。大型剧场大都设置专人按日书写海报，并力求其美观醒目。大城市里大都在通衢闹市设有海报专栏。解放前后剧目宣传广告多改用彩色印刷品，但仍称海报。话剧、电影、音乐、舞蹈各界亦沿用此名。近年来，群众性集会的通知也有称“海报”的。

【门报】 戏曲班社术语。指旧时张挂于剧场门首的剧目广告。大都为长方形黑漆木牌，以白粉书写演员名和剧目名于其上，高悬于门框和甬道两边墙上，以招徕观众。目前剧场门首仍有剧目广告，但形式与旧日门报不同。

【堂报】 戏曲班社术语。指旧时张挂于剧场观众大厅的剧目广告。形式与*“门报”同，大都高悬于两廊的梁柱上，以示一场演出的进程，并预告下一场的节目。目前剧场已无此项设备。

【戏单】 也叫“节目单”。戏曲班社术语。旧时一场演出的说明书。清代极为简陋，仅用素纸一方上写剧名数个。民国以来逐渐发展，戏单上详列每一剧目的演员名，并根据脚色的主次和演员的身分，排列名次的大小和位置。大抵最上面一排的正中为最主要，右手贴近正中的第一名次之，左手贴近正中的第一名再次之，右手第二名更次之，依此类推。某一演员饰某一脚色大都不注明。不载剧情说明，初演的新戏有时开列重要回目。民初大都用木板刻印，后逐渐改为铅印。目前剧场发售的说明书，形式、内容均与昔日的戏单不同，但仍有人称之为“戏

单”。

【说明书】 剧场名词。介绍一场演出内容的宣传品。主要包括剧目、演员及所饰脚色、剧作者、导演、其他艺术工作者的名字和剧情介绍等项。有时也载有剧团介绍、剧种介绍、演员介绍，并附剧照。

【本事】 一出戏的故事提要，过去习称“本事”。

【破台】 戏曲班社术语。旧时戏班的习俗。初建的戏台，开锣第一日之前夕须先跳神跳鬼，然后才可演戏。破台大都在午夜。先跳女加官，次跳五鬼，伴以小锣堂鼓。跳毕，杀鸡滴血，取一鸡头，连同破台符钉于台之正中，并以彩绸裹蔽鸡首。最后燃放鞭爆，撒放五谷杂粮，破台礼乃告完成。

【封箱】 戏曲班社术语。指旧时戏班年终的休息。戏曲演员成年辛劳，仅农历岁末停演数日，稍事休息。休息前必将衣箱和其他演出用具拼挡就绪，加贴“封箱大吉”的封条。春节开演时再郑重启封开箱，换贴“新春大发”、“开锣大吉”等吉庆语。封箱时间三五日不等，大都在农历十二月二十三日“送灶”以后。

【封台】 戏曲术语。指旧时戏班年终的休息。参见“封箱”。

【对台】 戏曲术语。旧时旗鼓相当的两个剧团，在同一时期，相近的地点，演出相同或相近的剧目，在营业上一争短长，谓之“打对台”。

【抽签】 戏曲、曲艺术语。由于演出质量不佳或其他原因，观众未及终场而陆续离座，谓之“抽签”。

【起堂】 戏曲术语。由于演出质量甚差或其他原因，观众未及终场而大量起身离座，谓之“起堂”。

【开闸】 戏曲术语。由于演出质量甚差或其他原因，观众深表不满，未及终场即成批离座，涌出剧场，致使演出几乎无法进行，谓之“开闸”。

【挖角儿】 戏曲术语。旧时甲戏班以较高报酬或其他不正当手段，邀乙戏班中有叫座能力的演员改搭甲戏班，致使乙戏班演出上遭遇困难，谓之“挖角儿”。

【捧角】 戏曲术语。指旧时有声势地位的观众对演员的过分的偏爱和褒扬。捧角者往往采取各种手段，有组织、有计划地进行，如为某一演员成立班社，排演新戏，特制行头，演出时包购戏票，哄堂喝采，利用报纸撰文吹捧等，借以达到抬高所偏爱的演员之身价地位的目的。

【捧场】 戏曲术语。旧时观众通过包购戏票、当场喝采、撰文揄扬等手段，造成声势，以达到抬高戏班或演员的身价地位的目的，谓之“捧场”。

【碰头彩】 戏曲术语。旧时演员一出台帘，观众即迎头报以热烈喝采，俗称“碰头彩”。

【倒彩】 戏曲术语。旧时演员发生舞台事故，念错、唱错台词，刀枪失手等，观众以喝采或怪声叫喊表示不满，俗称“喝倒彩”。

【官中】 戏曲术语。*“私房”的对称。意谓“一般”、“普通”或“公共”。衣箱所备公用服装叫做“官中

行头”。班底一般的琴师和鼓师叫做“官中场面”。各个剧目大体都能适用的唱腔、演技叫做“官中活”。

【私房】　戏曲术语。*“官中”的对称。意谓“特殊”或“专用”。个人专用服装叫做“私房行头”。个人所带琴师叫做“私房胡琴”。个人特有的唱腔、演技叫做“私房活”。

【串】　戏曲术语。意为表演。演戏俗称“串戏”。宋代演出装扮各行人物的杂戏时，称为“拽串”，见南宋孟元老《东京梦华录》。一说串字来源于*“爨”字。

【客串】　戏曲术语。非梨园行的人员参加戏班演出，叫做“客串”。完全不取酬报的，称为“清客串”。儿童参加串演的，称为“小客串”。

【外串】　戏曲术语。非本班演员临时参加演出，叫做“外串”。

【十大班规】　旧时京剧班社的规章制度。条款颇有出入，以下列十项为基本内容：1.坐班邀人，2.临场推诿，3.错报家门，4.吃酒行凶，5.夜不归宿，6.见班辞班，7.无事串班，8.吃里扒外，9.不结私党，10.夜晚串铺。

【戏德】　戏曲术语。演员的道德。演出时不突出自己，不压倒别人；同台演戏，和衷共济，互相帮助；别人发生舞台事故，竭力加以弥补、挽救，叫做“有戏德”。

【脚色】　戏剧名词。❶传统戏曲中根据剧中人不同的性别、年龄、身分、性格等而划分的人物类型。如一般男子称生或末，老年妇女称老旦，性格粗豪的男子称架子花脸(副净)等。各具有表演艺术上不同的特点。从戏曲史看，脚色划分逐渐由简而繁。唐代参军戏只有*“参军”、*“苍鹘”两个固定脚色；其后宋杂剧、元杂剧、明传奇不断有所增加，名称也互有不同。近代各戏曲剧种大都以生、旦、净、末、丑为基本类型，并各有较细密的划分。如生又分老生、小生、武生，旦又分青衣、花旦、武旦、老旦等。演员往往专演一个类型的脚色，因而形成各种专门行当，在习惯上脚色同行当常被通用，如旦脚也叫旦行。参见“行当”。❷与*“角色”通。

【角色】　即*“脚色”。我国古典戏曲把剧中人物称为“脚色”。近代和现代戏剧则多用“角色”一词。

【行当】　传统戏曲演员专业分工的类别。根据所演不同的脚色类型及其表演艺术上的特点而逐渐划分形成。从戏曲史看，分行由简而繁；各剧种又有所不同。如京剧有生、旦、净、丑四个总的行当，每个行当中又有更细密的分支，如生行又分老生、小生、武生等。旧时还有专演*龙套的“流行”和专职武打的“武行”。汉剧、粤剧等则分末、净、生、旦、丑、外、小、贴、夫、杂十行。参见“脚色”。

【本工】　戏曲术语。演员在本身行当范围内应该扮演的脚色，叫做“本工”。如京剧头路老生(主要的老生)演《空城计》的诸葛亮，即为本工。

【应工】　戏曲术语。演员在本身行当范围内应该承担的工作任务，

叫做"应工"。如*"武行"演员扮演*"大铠",三四路旦脚兼饰太监等均是。

【反串】 戏曲术语。指艺人偶尔饰演原来所属行当以外的脚色，如生行演员演旦脚戏等。京剧武生杨小楼常在义演中反串《虮蜡庙》的张桂兰，旦脚言慧珠偶演言派老生戏《让徐州》。

【两门抱】 戏曲术语。戏曲脚色分行严格，某一剧目中的某一人物由某一行当的演员扮演(俗称应工)，均有明确规定，打破这规定的称为*"反串"。也有少数剧目,同一人物可由两个不同行当的演员扮演，如《天雷报》(即《清风亭》)中的张妈妈既可由老旦应工,也可由丑脚扮演，则被称为"两门抱"。

【六场通透】 戏曲术语。指兼擅表演和音乐的多面手。"六场"指吹(笛、唢呐)、打(锣鼓)、弹(月琴、三弦)、拉(胡琴)、唱、武(打)六个方面,"通透"意谓门门精到。过去戏曲班社规模较小，人员限额较严，演员、乐师互相辅助,通力合作,一面各有专工，同时又兼习各种业务。后来班社逐渐发展，从业人员日益专业化,演员、乐师分工明确，六场通透乃成为博学多才的同义语。一说六场专指音乐演奏的六个方面：胡琴、月琴、南弦子、单皮鼓、大锣、小锣。参见"六场"。

【六场】 旧时京剧界对胡琴、月琴、南弦子、单皮鼓、大锣、小锣等六件伴奏乐器的总称。又分称"文三场"、"武三场"。文三场指胡琴、月琴、南弦子;武三场指单皮鼓、大锣、小锣。文三场张弦共九根，故又称"九根弦"。

【文武昆乱不挡】 戏曲术语。对京剧有才能的演员的褒词。言其文戏、武戏、昆曲、乱弹(主要指皮黄)各种剧目都擅长，亦即无所不能的意思。

【挑大梁】 戏曲术语。主要流行于江南京剧界。旧时把戏班中生、旦、净、丑各行各档的脚色喻为房屋结构的*"四梁四柱"，有才能、有号召力的主脚喻为大梁。挑大梁，即承担戏班中主脚的意思。

【台柱子】 戏曲术语。旧时把戏班比作房屋结构,把有号召力、支撑戏班全副重担的主脚比作柱子。台柱子，即舞台的柱子或一台戏的柱子的意思。

【跨刀】 戏曲术语。主要流行于江南京剧界。指戏班中的次主脚。挂头牌的演员称为*"挑大梁"或*"台柱子"，二牌演员则称为"跨刀"，寓有随从协助之意。

【傍角儿】(—jue—) 戏曲术语。指旧时次要演员、乐师、后台工作人员对主要演员的依存关系。过去名角搭班演出,大都随带配角和*"跟、梳、打、拉"全套人员,这些人员依傍名角而生活，故称"傍角儿"。目前戏曲界基本上已无此项关系。

【戏包袱】 戏曲术语。指知识渊博、业务熟悉的老艺人。言其一肚子戏,犹如装满戏曲知识的包袱。

【戏篓子】 戏曲术语。指知识渊博、业务熟悉的老艺人。参见"戏包袱"。

【科班】 旧社会培训戏曲艺人的教育机构。大都是民办。培训期限一般在七年到十年。我国过去没有正规的戏曲学校，只从科班的长期教学经验的积累中，建立了一套比较完整的培训方法。以从小打好技术基础为主，教学与舞台实践相结合。过去培养出不少优秀演员。但在封建制度下主办者往往旨在个人营利，教学上重技术而轻文化，并存在着不合理的师徒关系，是其重大缺陷。京剧富连成社、秦腔易俗社等科班历史较为悠久。参见各该条。

【坐科】 戏曲术语。正式参加*“科班”学艺，叫做“坐科”。

【票友】 戏曲、曲艺术语。旧时非职业性戏曲、曲艺演员、乐师的通称。相传清初八旗子弟凭清廷所发“龙票”，赴各地演唱*子弟书，从事宣传，不取报酬；后来就把不取报酬的业余演员等称为“票友”。票友的同人组织称为“票房”。票友演出称为“票戏”，票友转为职业演员称为“下海”。

【票房】 解放前戏曲爱好者的业余组织的通称。参加票房的称为“票友”。清同治、光绪年间的“翠峰庵”，民初的“春阳友会”等是较为著名的京剧票房。

【羊毛】 戏曲术语。指戏曲圈外人，犹谓外行，含有轻蔑之意。

【下海】 戏曲术语。旧时非职业性戏曲演员、乐师正式加入班社演唱，叫做“票友下海”。下海前必须先行拜师，取得*“梨园公会”的会籍。

【内廷供奉】 戏曲名词。在宫廷中演出的戏曲艺人。特指晚清兼在内廷演出的外班京剧演员。乾隆初，仿前朝制，选幼年太监习戏曲、杂技，承应庆典，因集中于南花园，其管理机构即称“南府”。后又在景山培育旗籍、民籍学生，为宫廷演出，亦归南府节制。道光七年改南府为“升平署”。同治二年除留下太监承应外，外籍学生悉数裁退。光绪九年改变办法，选定外班著名京剧演员若干人任“教习”，给以银米，不定期地召进内廷演出，习称“内廷供奉”。杨隆寿、谭鑫培、孙菊仙、汪桂芬、杨月楼、杨小楼等，均曾为内廷供奉。

【京派】 戏剧艺术流派。“京”指北京，是同*“海派”相对而言。清末起逐渐形成。主要特点是重视基础功夫的锻炼，严格讲究艺术规格；对继承传统、保存遗产贡献很大，这是京派的优良传统，解放后得到进一步发扬。另一方面是艺术思想比较保守，接受新鲜事物较迟缓，是封建思想的反映，解放后已渐消除。“京派”一词一般用于京剧艺术，有时也用于其他文艺形式和社会生活，含义大致相同。

【海派】 戏剧艺术流派。“海”指上海，是同*“京派”相对而言。清末起逐渐形成。主要特点是勇于革新创造，善于吸收新鲜事物，及时反映现实生活；另一方面是华而不实，肤浅庸俗。前者是海派的优良传统，对戏剧艺术的革新创造有很大贡献，解放后得到进一步发扬；后者是资本主义商业化的表现，被称为“恶性

海派”,解放后已渐消除。“海派”一词,主要用于京剧艺术,有时也用于其他文艺形式和一般社会生活,含义大致相同。

【外江派】 戏曲术语。同“京朝派”相对。旧时京剧界常有门户之见,形成各个宗派,其中以北京和上海两地艺人壁垒更为森严。北京的京剧艺人自称“京朝派”或*“京派”,而把上海以及其他外地艺人称为“外江派”或*“海派”。在当时,京朝派自居为正统,对外江派有轻蔑菲薄之意。

【草台班】 演员较少、设备简陋、流动性大的戏曲班社的俗称。大都着重武打,表演风格比较粗犷。由于常在集镇临时搭台演出而得名。

【水路班】 旧时京剧班社的一种。经常沿内河巡回各个小码头演出,轻装简从,深入农村。上演剧目偏重武戏以及情节生动、表演火炽的短小节目。大都自备船只和戏箱,班社成员具有刻苦耐劳的作风。江浙一带,以巡回杭(州)、嘉(兴)、湖(州)一线的居多,也有经常奔走于苏北里下河一线的。

【共和班】 戏曲剧团组织形式的一种。解放初期,上海各京剧场的资方人员大都出走,后台(演出单位)人员的生活陷于困境,乃联合前台人员组成临时机构,实行民主管理,场团合一,按劳评分,消除剥削,共渡难关。这种组织形式,称为“共和班”。

【唠唠】 戏曲名词。清代昆曲、徽戏在福州盛行,统称“唠唠”。当地的“江湖”、“平讲”、“儒林”等剧种,都吸收过“唠唠”的剧目、曲调和表演艺术。

【京夹徽】 戏曲名词。旧时称兼演徽剧的京班或兼演京剧的徽班为“京夹徽”。

【风搅雪】 戏曲名词。旧时昆曲、梆子、皮黄常同台演出。如在一出戏里,既唱昆曲(或梆子),又唱皮黄者,则称之为“风搅雪”。此外,在一出戏里,同一脚色既念韵白,又念京白,亦称“风搅雪”。这类韵白夹京白的念白方式,在小生、小旦、小丑合演的“三小戏”里,使用较多。

【女子文戏】 女艺人演出的*绍兴文戏。1923年,绍兴文戏艺人金云水,受*“髦儿戏”的影响,在嵊县施家岙招收了一批女艺徒,举办了第一个女子文戏的科班,训练三个月后,进入上海,以“绍兴文戏,文武女班”的名称演出。演出形式与男班有所不同。由于女艺徒演唱音域与男声差四、五度,其唱腔在“吟吓北调”的基础上,吸取京剧“西皮”的主要旋律,创造了“四工调”(6—3定弦),并用为主调。1929年,金云水又在嵊县举办了第二个科班,称“新新凤舞台”。1930年至1931年间,女子文戏班社大量产生,计有“高升舞台”、“群英舞台”、“大华舞台”、“群芳舞台”、“越声舞台”、“龙凤舞台”、“天然舞台”等,甚至在新登(今并入富阳)也出现了“东安舞台”。到1934年,还产生了“小高升舞台”、“四季春”等科班。其中著名艺人有李艳芳、魏素云、竺素娥、姚水娟、

筱丹桂、王杏花、尹桂芳、徐玉兰等。1934年前后，陆续进入了上海；其间，在浙江的嵊县、新昌、余姚、上虞各县和上海等地，又陆续产生了许多科班。流动地区扩大到了赣东、苏南、闽北的广大农村和城镇。

【小歌班】 浙江嵊县对越剧“的笃班”时期的称谓。因的笃班的前身是在劳动号子、民歌、小调的基础上形成的说唱形式，故习称为“唱小歌”。尽管后来“唱小歌”的形式有很大发展，在外地流动中被称为“落地唱书”，嵊县群众仍称为“唱小歌”；直到演变为戏剧形式的“的笃班”，才改称为“小歌班”。

【的笃班】 越剧形成初期的一种称谓。1906年春节期间，浙江嵊县南部农村六名说唱艺人把*“落地唱书”的形式搬上舞台。男脚穿随身长袍，女脚穿竹布衫和百褶裙，都用胭脂、水粉作简单化妆。剧目有《十件头》、《卖婆记》等。唱腔以说唱的“落地唱书调”为主，以笃鼓、尺板按节拍，无弦乐伴奏，当地称这种演出形式为“小歌班”。与此同时，余杭县也有此种演出形式。因脚色从后台先有一声“叫头”，后在笃鼓、尺板的“的、笃”声中出场，故称“的笃班”。剧目有《珍珠塔》、《卖婆记》、《养媳妇回娘家》、《蚕姑娘》、《卖青炭》等。

【姊妹班】 越剧演出团体的组织形式之一。旧时越剧界每逢夏季上座清淡期间，主要演员以歇夏名义暂停演出，一般演员为了维持生活，临时组成小班子演出，按比例分拆票价所得，名为“姊妹班”。含有互助性质。解放前夕，物价飞涨，剧场老板和艺人合组班社共同维持演出，按比例分担盈亏，也称“姊妹班”。解放初期，以主要演员为核心组成的民间职业剧团，也称“姊妹班”，具有合作社性质。

【钱滩】 “苏滩”的一个组成部分。指苏滩中从昆曲改编的曲目。传说清嘉庆帝去世，举丧期间不准演戏，艺人改唱滩簧，脚本为“万胜全昆班”钱坤元作，故名。一说清道光帝去世，举丧期间，苏州举人钱明树改昆曲为滩簧，供艺人演唱，故名，经查核，不确。又“钱滩”后被讹传为“前滩”。

【前滩】 “苏滩”的一个组成部分。见“钱滩”。

【后滩】 苏滩的一个组成部分。见“油滩”。

【油滩】 “苏滩”的一个组成部分。指直接反映清代中叶以来民间生活的小戏，表演上丑角较突出，注重滑稽打趣，音乐上也是以民间俗曲为主。如《卖草囤》、《捉垃圾》、《卖青炭》等均属此类。由于“钱滩”后讹传成“前滩”，“油滩”也被讹传成“后滩”。

【打滩头】 “苏州滩簧”开书之前的一段七字句韵文或十字句韵文称为“滩头”，演唱“滩头”也叫“打滩头”。后苏州人就称演唱滩簧为“打滩头”。

【阳档】 沪剧最原始的表演形式。初为爱好演唱的农民劳动之余，手执小锣，随打随唱作为业余文娱

活动。所唱曲调大都是当地流行的山歌小调。唱词由演唱者即兴编成。后部分农民逐渐向专业化发展，成为最早的沪剧演员。

【支錐板】 沪剧初期的一种流动演唱组织。由三人组成，巡回于街头田间。其中一人为主要演唱者，其余两人为音乐人员(一人操琴，一人打板)，并兼零碎脚色。

【常班】 戏曲名词。*“常锡文戏”的常州班。

【锡班】 戏曲名词。*“常锡文戏”的无锡班。

【串客】 戏曲术语。甬剧初期“马灯班”时期业余演员的统称。包括农民、渔民、船民、木匠、皮匠等。旧时宁波府属的鄞县、定海、镇海、奉化、慈溪各地，清末串客都很活跃。皮匠周云照、箍桶匠阿春都是出名的串客。

【小堂名】 戏曲清唱的班社。旧时上层社会遇有婚丧喜庆，设宴款待宾客，每雇佣一班专业歌手，清唱戏曲助兴，称为“堂名”。后因歌手大都为少年儿童，故称“小堂名”。在昆曲盛行时，小堂名多唱昆曲。京剧盛行后，除开场几出吉庆戏如《天官赐福》等仍为昆曲外，其余剧目一般都唱京剧。小堂名每班八九人，除清唱娱客外，在举行礼仪时，并司奏乐之职。

【髦儿戏】 清同治、光绪年间某些大城市中出现了全部由青年女演员演出的戏曲班社，大都演唱京剧和昆曲，习称“髦儿戏”，在上海和江浙一带尤为盛行。后来全部由女演员演出的其他地方戏班社也被称为髦儿戏。髦，原指下垂至眉的长发，引申为女性。一说清同治年间上海有幼女演京剧，以应堂会，始自李毛儿的“毛儿班”，故名。解放前后已绝少人使用这一名称。

【清唱】 戏曲名词。指不化妆的演唱形式。有的由演员轮流独唱戏曲的精采片段，有的集体坐唱整出戏。伴奏乐队的规模视演出场合而定。旧时有专营清唱的茶馆和艺人，目前已无此行业。又明代用笙、笛伴奏唱散曲，也称清唱。

【群芳会唱】 戏曲清唱的一种形式。解放前，许多大城市中都有这种演出，大都由茶楼经营，南京、上海更为盛行。演唱者都是少女，故称“群芳会唱”。一般都唱京剧，不化妆，只唱精彩的一个或几个片段，有锣鼓和胡琴伴奏。有时也由主要演员彩唱一个折子戏。

【两下锅】 戏曲术语。清末民初时，京剧曾同山西梆子、直隶梆子(现称河北梆子)同台演出，而剧目、表演均各自保持原状，不相混合。这种班社，俗称“两下锅”。

【三下锅】 戏曲术语。滇剧主要腔调有襄阳、胡琴、丝弦三种。开始一个戏班只唱一种腔调，后来因为人事凋零和其他原因，逐渐形成三种腔调杂演，俗称“三下锅”。有时一本大戏兼用三种腔调，如《苏武牧羊》、《蟒蛇记》等；有时一本戏的一折兼用三种腔调，如《长生殿》的《游御园》、《下南唐》的《杀四门》等。

【通大路】 戏曲班社术语。京剧

传统剧目，其脚本和表演虽有一定的规格，但不同的流派常大同而小异，并逐渐发展为自己独特的演法和唱法。譬如，《文昭关》伍员出场，汪(桂芬)派唱“伍员马上怒气冲，逃出龙潭虎穴中”，谭(鑫培)派则唱“伍员马上威风勇，那旁坐定一老翁”。凡是按照一般规格演唱，在台上不致和同台其他脚色发生重大抵触的，习称“通大路”或“大路活”。

【钻锅】 戏曲术语。京剧演员为了扮演自己所不会的脚色而临时钻研学习，俗称“钻锅”。具有遭遇困难的涵意。

【冒上】 一作“卯上”。“冒”读上声。戏曲班社术语。指演员在台上特别卖力。主要流行于京剧界，其他剧种有的也通用。

【马前】 戏曲班社术语。同“马后”相对。指演出时加快速度，压缩时间。旧时演员在台上常通过对唱词、念白的增减，对唱、念、动作等节奏的掌握，适当支配一出戏的演出时间。拉慢速度，延长时间，叫做“马后”。主要流行于京剧界，其他剧种有的也通用。

【马后】 戏曲班社术语。见“马前”。

【台风】 戏剧术语。指演员在舞台上表演时所显示的风度。演员由于不同的思想水平、气质、艺术修养和舞台经验而形成各自不同的台风。

【洒狗血】 戏曲术语。指演员在台上用过火的演技讨好观众。旧时京剧表演，以“炉火纯青”为理想境界，不足谓之“瘟”，过火叫做“洒狗血”。

【放水】 戏曲班社术语。京剧剧本，一般都有固定台词。也有一些台词，如“翻身下了马能行”、“贼子做事礼不端”等，并无具体内容，随处可用，俗称“水词”。演员在台上随口念、唱，不据准词，甚至即兴发挥，破坏剧情，则称为“放水”。

【怯场】 戏曲术语。指演员临场畏怯，失去控制力，因而降低演出质量的现象。目前戏曲界和其他表演艺术团体一般都通用这一术语。

【晕场】 戏曲术语。指演员临场惊慌失措，因而发生忘词、失音、失手等严重舞台事故的现象。晕场大抵起因于演员艺术修养的贫乏，有时也由于演出场面隆重，演员神经紧张而造成。

【笑场】 戏曲术语。指演员在场上失笑。笑场标志着演员脱离了脚色，破坏了舞台艺术的严肃性和真实感。旧时有的演员故意用笑场向观众卖弄风情，即在旧班社亦被认为是违反演出纪律的不良行为。

【冒场】 戏曲术语。指演员在脚色尚未临到出场时过早地出场。与*“冒上”涵义不同。目前戏曲界和其他表演艺术团体一般都通用这一术语。

【误场】 戏曲术语。指演员在规定脚色应出场时而延误了出场。目前戏曲界和其他表演艺术团体一般都通用这一术语。

【冷场】 戏曲术语。由于演员忘词、误场或其他舞台事故而使演出

发生暂时的停顿，叫做“冷场”。目前戏曲界和其他表演艺术团体一般都通用这一术语。

【翻场】 ❶戏曲术语。在一台折子戏的演出中，违反历史顺序，把故事发生在后的剧目安排在故事发生在先的剧目之前，叫做“翻场”。例如，演过《别宫祭江》再演《长坂坡》即是。❷戏曲术语。在一场戏里，一个演员发生舞台事故，另一演员不予掩饰，当场使之难堪，叫做“翻场”。即在旧班社，也被认为是违反演员道德的行为。

【救场】 戏曲术语。戏剧演出中，因演员误场或其他缘故，有停演的可能时，由另一演员上场表演，使演出得以继续下去，称为“救场”。戏班成语有“救场如救火”之说。

【赶场】 戏曲术语。指演员在后台赶忙妆扮，匆匆登场。旧时低薪演员为了生计，常兼搭数班，奔走赶场。解放后已无此种情况。

【挑帘红】 戏曲术语。指旧时演员从一开始登台起就享有盛誉。“帘”指旧式舞台的台帘，“红”是出名的意思，“挑帘红”意味着刚一挑起台帘同观众接触，就已成为出名的演员。

【十三绝】 ❶清乾隆年间京腔(高腔)十三个著名艺人的合称。十三人的名字传说颇有出入，一般说法是霍六、王三秃子、开泰、才官、沙四、赵五、虎张、恒大头、卢老、李老公、陈丑子、王顺、连喜。由于贺世魁所绘十三人合像而得名。❷清咸丰、光绪年间京剧、昆曲十三个著名艺人的合称。他们是*程长庚、张胜奎、*卢胜奎、*杨月楼、*谭鑫培、*徐小香、*梅巧玲、*时小福、*余紫云、郝兰田、*刘赶三、*朱莲芬、*杨鸣玉。由于沈蓉圃所绘十三人合像而得名。

【四大名旦】 指二十年代先后成名的四个京剧旦脚演员。即*梅兰芳、*程砚秋、*荀慧生、*尚小云。

【四大须生】 指三十年代先后成名的四个京剧须生(老生)演员。即*马连良、*谭富英、*杨宝森、*奚啸伯。

【四小名旦】 1936年，北京《立言报》举行公开投票选举，选出当时尚在科班或尚未满师的京剧旦脚李世芳、*张君秋、*毛世来、*宋德珠四人为“四大童伶”，1940年，在*四大名旦的影响下，再次选举上述四人为“四小名旦”。其中李世芳于1947年因飞机失事遇难。

【坤旦】 戏曲名词。旧时对演青衣、花旦等旦行脚色之女演员的一种称谓。

【天桥八怪】 旧时北京天桥几个著名民间艺人的俗称。具体所指说法不一。一说为拉洋片之大金牙、小金牙，唱京戏的老云里飞、小云里飞，卖药糖的大兵黄，说评书的老狗熊，唱莲花落的赛活驴一家，摔跤卖“大力丸”的沈三，说相声的焦德海等。另一说为耍花坛的章月波，抖空竹的王葵英，舞飞叉的王雨田，学百鸟叫的老管儿张等。

【茶楼】 也叫“茶园”。明清以来戏曲剧场的通称。当时剧场以卖茶

点为主，演出为辅，座位只收茶钱而不售戏票，观众一边茶话一边聆曲，故称“茶楼”。北京最早的营业性茶楼，有文字记载可考的，为“查家茶楼”，系明代巨室查姓所建，座落前门外肉市，即“广和剧场”(清代称“广和茶楼”)的前身。茶楼建筑，大都四面环楼，当中为砖铺的盆地，舞台作方形，伸入盆地前沿，观众环绕舞台左、右、正中三面观剧。座席大都为长桌长凳，正面座位不面对舞台，而两两相对，比肩而坐，便于品茗交谈。上海早期剧场，也以茶园命名，如“丹桂茶园”、“天仙茶园”等。辛亥革命以后，南北各地陆续兴建改良剧场和新式剧场，茶楼逐渐减少以至消失。另有专门卖茶而不作为演剧场所的茶楼，迄今仍存在。

【查楼】 明清以来戏曲剧场称*“茶楼”。据传北京最早的茶楼为“查家茶楼”，简称“查楼”，即今“广和剧场”(清代称“广和茶楼”)的前身。

【茶园】 明清以来戏曲剧场的通称。见“茶楼”。

【剧场】 也叫“戏院”、“戏园”、“剧院”。戏曲等表演艺术的演出场所。以舞台和观众席为主体。通常分露天剧场和室内剧场两种。我国唐代以前，歌舞百戏多在广场演出。宋元时随着城市经济的发展，出现了营业性的剧场，称为“勾栏”。明清时的“酒楼”和“茶园”除演出戏曲外，还兼营酒馔茶点。农村演戏多属迎神赛会性质，戏台建筑往往附属于寺庙，称“庙台”。在江南水乡还有一种建在水上的舞台，称“水台”。古代舞台式样以三面向观众为多，一般只有一层；北京故宫和颐和园保存的三层大戏台，则较为罕见。国外最早的露天剧场出现于公元前五世纪的古希腊，系利用山坳的自然地形开凿而成。十六世纪初，欧洲剧场开始有镜框式舞台，随后逐渐发展为现代规模的剧场。我国现代形式的剧场，一般认为始于1908年上海的新舞台，为京剧演员潘月樵、夏月珊、夏月润所创建。

【剧院】 ❶戏剧等表演艺术的演出场所。参见“剧场”。❷建制较大的戏剧艺术团体的名称，如中国京剧院，上海人民艺术剧院。

【剧社】 我国民主革命时期的演剧团体，一般都称剧社，如演出文明戏(新剧)的春柳社、春阳社等。“五四”以后，话剧运动蓬勃发展，有更多的剧社出现，如南国社、艺术剧社等。第二次国内革命战争时期，工农红军中曾建立过工农剧社、战士剧社等。抗日战争时期仍称剧社的，如新中国剧社、抗敌剧社等。在我国戏曲中，有些京剧和地方戏团体也称剧社，如秦腔的易俗社，豫剧的香玉剧社等。解放后，一般演剧团体都称为剧团或剧院。

【前台】 ❶戏曲名词。同*“后台”相对。旧时指剧场管理部门。设前台老板(经理)，综理剧场营业，辖司账、案目(看座的)、茶堂、杂工等各项人员。营业收入同“后台”按比例拆账。清末民初，京剧科班富连成社长期在广和楼演出，广和楼即为

前台，富连成社即为后台。目前戏曲界仍有沿用这一名词的。❷剧场的组成部分。同*“后台”相对。指舞台前部、演员表演的区域。现代剧场以幕布或景片作为间隔，幕(景)前为前台，幕(景)后为后台。旧式方形舞台，以板壁分隔前后台，板壁前为前台，板壁后为后台。

【后台】 ❶戏曲名词。同*“前台”相对。旧时指戏曲演出单位。设后台老板(经理)，综理戏班演出业务，辖*“七行七科”和管事人员。目前戏曲剧团也有沿用这一名词的。❷剧场的组成部分。同*“前台”相对。指舞台后部、演员化妆、着装、休息、等候上场的区域。

【包厢】 剧场观众席中供部分观众专用的座位。许多国家的剧场中都有。大都设于楼上两边和前部，有的用栅栏隔开，也有的构成单独的房间形式。一般可坐六七人，票价特昂。目前我国剧场中已不设包厢。

【正厅】 解放前江南地区新式剧场观众座席之一种。指楼下后面若干排的座位。位于*“官厅”之后。票价较廉，是全场低档的座位。

【官厅】 解放前江南地区新式剧场观众座席之一种。指楼下中层座位。位于*“特厅”之后。票价低于特厅和*“花楼”，是全场的中档座位。

【特厅】 也叫“特别官厅”。解放前江南地区新式剧场观众座席之一种。指楼下最前面十余排座位。票价最高，是全场第一级的座位。

【楼厅】 解放前江南地区新式剧场观众座席之一种。指楼上后面若干排的座位。位于*“花楼”之后。票价大致相当于楼下的*“官厅”，是全场的中档座位。

【花楼】 也叫“月楼”。解放前江南地区新式剧场观众座席之一种。指楼上前五六排的座位。票价略低于楼下*“特厅”，是全场仅次于特厅的高档座位。有的剧场，花楼票价同特厅相等。

【月楼】 解放前江南地区新式剧场观众座席之一种。指楼上前五六排的座位。一般称*“花楼”。由于楼台前沿成月牙形，故也叫“月楼”。

【后楼】 解放前江南地区新式剧场观众座席之一种。指楼上最后面的座位。位于“楼厅”之后。是全场的低档座位。

【三楼】 大型剧场观众座席之一种。指三楼简陋的座位。票价最低，约合最高档票价的五六分之一。旧时劳动人民观剧大都集中于此。

【池座】 旧式剧场观众座席之一种。泛指环绕方形舞台左、右、正中三面的楼下座位。左右两面称为*“小池子”，正面称为*“大池子”。由于四面环楼，当中盆地状若水池，故名。清代中叶，北京一般营业剧场，大都以楼上*“官座”为优等座席，池座则为平民聚集之所(见杨懋建《梦华琐簿》)。后来风习逐渐改变，由于池座距离舞台较近，便于欣赏艺术，清末民初乃一变而为剧场主要座席。

【大池子】 旧式剧场观众座席之

一种。指正对方形舞台的楼下座位。设长桌长凳数十套，直陈，观众相向对坐，以肩对舞台，一边品茗一边聆曲，如须观剧则侧身向台上。北京广和楼等古老剧场，解放前仍保持此种格局。大池子为仅次于楼上*“官座”的二级座位。

【小池子】 旧式剧场观众座席之一种。指方形舞台左右两侧的楼下座位。横设长桌若干张，观众踞坐其上，俗称“高凳”。由于距离舞台最近，聆看俱便，行家多乐于选此座席，尤喜坐“下场门”（台左）小池子。小池子座价大体与*大池子不相上下。

【官座】 旧式剧场观众座席之一种。指楼上左右两侧临近舞台的几间特辟专座。相当于解放前我国改良剧场的*“包厢”。以板壁为间隔，每间约可坐十一二人。官座售价最高，大都为达官贵人所专用。清代中叶，官座座价约为楼下普通座价之七倍。见张际亮《金台残泪记》。

【倒官座】 也叫“倒官”。旧式剧场观众座席之一种。指方形舞台左右两翼的后楼座位。观众只能从侧面看演员的背影。一般不对外营业，仅留供后台（戏班）和前台（剧场）有关亲友观剧之用。随着剧场的改建，这种座位已不复存在。

【高凳】 旧式剧场观众座席的一种设备。用一种类似长桌的木器代替板凳，观众比肩高坐，便于观赏，故称“高凳”。大都设于楼下*“小池子”，楼上较次座席也有设高凳的。

【廊子】 旧式剧场观众座席之一种。指环绕*“池座”左、右、后三面楼座下边的座位。由于上面有楼板，支柱林立，状似回廊，故称“廊子”。廊座座价较低于池座，相当于今日剧场的楼下后座。

【大墙】 旧式剧场观众座席之一种。指剧场左、右、后三面贴墙的座位。用砖砌成，比*“廊座”略高，铺以座垫，观众靠墙高坐。座价最低。

【上场门】 戏曲名词。旧式剧场方形舞台的组成部分。方形舞台由前后四根圆柱构成，后面两根圆柱之间设有板壁，板壁左右两端各辟一门，供演员上下场之用。右端之门称上场门，左端之门称下场门。演出传统剧目，演员大都从右门上，由左门下，因此而得名。现代镜框式舞台，已无上下场门设备，演员改从左右*“侧幕”进出场；但有时仍沿用上场门和下场门的名称。

【下场门】 戏曲名词。见“上场门”。

【大边】 戏曲术语。指旧式剧场方形舞台左边靠近*“下场门”的区域。按照我国传统习惯，左手为大，故名。目前京剧界仍沿用这一术语。

【小边】 戏曲术语。指旧式剧场方形舞台右边靠近*“上场门”的区域。按照我国传统习惯，右手为小，故名。目前京剧界仍沿用这一术语。

【内场】 戏曲术语。同*“外场”相对。指舞台上桌子后面的区域。坐椅设在桌后，称内场椅。目前京剧界仍沿用这一术语。

【外场】 戏曲术语。同 *“内场”相对。指舞台上桌子前面的区域。坐椅设在桌前，称外场椅。目前京剧界仍沿用这一术语。

【九龙口】 戏曲术语。旧式剧场方形舞台鼓师座位所在地。在台的右后方。演员从上场门出场，走数步稍停或 *“亮相”即在此地。鼓师坐此指挥演出，演员在此初次显示风貌，大抵言其重要，故称“九龙口”。

【地方戏】 戏曲名词。我国所有流行于一定地区、具有乡土色彩的戏曲剧种的通称。如川剧、闽剧、沪剧、柳子戏等。是同全国流行的乡土色彩较少的剧种(如京剧)相对而言。但全国性戏曲剧种也大都由地方戏发展而来。

【大戏】 ❶历史悠久而有较完整舞台艺术体系的剧种的统称。系对 *“小戏”而言。如昆剧、京剧、秦腔等剧种都是。脚色行当齐全，剧目一般以历史题材为主，唱、做、念、打各种功夫并重。现各剧种都有发展，“大戏”、“小戏”的差别已渐消除。❷在习惯上，观众往往把整本戏叫作“大戏”。

【小戏】 ❶由说唱艺术或民间歌舞发展而成的剧种的统称。系对 *“大戏”而言。如各种花鼓戏、花灯戏、采茶戏、滩簧戏等都是。脚色一般以“三小”(小生、小旦、小丑)为主，剧目大多反映当地人民生活片段，偏重歌舞，并以手帕、伞、扇等物品为主要道具。后来许多小戏剧种已逐渐上演人物众多、规模较大的剧目，“大戏”、“小戏”的差别已渐消除。❷在习惯上观众往往把折子戏(单出戏)叫作“小戏”。

【轴子】 戏曲术语。一场折子戏演出中作为轴心的主要剧目。过去一场戏往往演出五六小时，上演十个剧目左右。其中最后一出主戏，叫做 *“大轴子”。倒数第二出，也是主戏，叫做 *“压轴子”。中场(第五、六出戏)也有一出比较主要的戏，叫做“中轴子”。再前面(第二、三出戏)还有一出比较主要的戏，叫做“小轴子”或“早轴子”。大轴子、中轴子、小轴子大都是武戏，压轴子则为唱做繁重的文戏。清代“四大徽班”之一的三庆班，末一出戏经常演出精彩的连台本戏，因有“三庆轴子”之称。

【压轴戏】 也叫“压轴子”。戏曲术语。一场折子戏演出中的倒数第二个剧目，因其紧压大轴而得名。往往由主要演员演出唱做繁重的文戏，如京剧《空城计》、《群英会》、《玉堂春》等。在不同的时期，有时在压轴戏的后面只安排一出无足轻重的小戏，称为 *“送客戏”；有时则安排一出热闹的大武戏，称为 *“大轴子”。在有些观众的心目中，压轴戏是 *“压台戏”的同义语，因此有时又指最后一出戏。

【压轴子】 戏曲术语。见“压轴戏”。

【压台戏】 戏曲术语。有些地区，有些剧种，称一场折子戏演出中的最后一个剧目为压台戏。意谓这最后一出戏质量最高，分量最重，足以压住全台，而不致使观众中途退席。

【大轴】　也叫"大轴子"。戏曲术语。指由几个折子戏组成一台演出时，最后上演的一个剧目。

【开锣戏】　也叫"帽儿戏"。戏曲术语。一场演出中的第一个剧目。过去一场戏开始演出后，各个剧目连贯而下，锣鼓音响不断。由于是从第一出戏开动锣鼓，所以称之为"开锣戏"。根据习惯，京剧开锣第一出大都演出情节较为简单的文戏，如《百寿图》、《天官赐福》、《渭水河》等。解放前后，随着演出时间缩短，剧目精简，这些开锣戏的剧目也逐渐退出了舞台。

【帽儿戏】　戏曲术语。旧时一场演出中的第一个剧目，因其位居冠首而得名。见"开锣戏"。

【送客戏】　戏曲术语。旧时一场演出中的最后一个剧目。当时达官贵人看戏，往往不等终场即行离座，因此，戏班安排剧目常把重点放在倒数第二出*"压轴戏"上，最后一出则安排趣味性的玩笑戏或技术性的武打戏。由于在这最后一出无足轻重的剧目的演出中观众逐渐散去，所以一般称之为"送客戏"。

【垫戏】　戏曲术语。旧时一场演出中预定剧目以外临时增加的剧目。由于演员误场或其他原因，剧目不能顺序进行，而旧规演出又不能中途停锣，只得临时加垫短剧，所以叫做"垫戏"。垫戏的剧目，大都人少、戏短，化妆简便，常由丑脚承担演出，如《花子拾金》、《老黄请医》、《瞎子逛灯》等。

【过场戏】　戏曲结构之一种。为了明场交代剧情，在重点场子之间，常安排一些脚色少或情节简单的零碎场子，习称"过场戏"。如京剧《空城计》第十一场司马懿率兵将过场急下即是。近代各剧种传统剧目中的过场戏，同元杂剧中的*"楔子"略有相似之处。

【幕间戏】　戏曲结构之一种。穿插在两幕正戏之间的简短的表演。以交代情节为主。大都在*"二道幕"外进行。与*"幕外戏"通。

【幕外戏】　戏曲结构之一种。在有布景装置的演出中，为使换景时演出不中断，常拉闭*"二道幕"，在幕外进行简单的表演，习称"幕外戏"。某些地方戏剧种，演出幕外戏，有时也加*"小装置"。解放后净化舞台，京剧演出传统剧目时，为了迁换桌椅道具，也常拉闭二道幕，在幕外演戏。

【折子戏】　戏曲术语。对整本戏而言。过去传奇戏大都每本分为若干折(出)，其中有些较精彩的、在情节上有相对完整性的折，往往单独演出。汇合几个折子戏，可以作为一场演出。折子戏由于经常演出、不断加工，情节和表演往往更精炼、完整。

【对子戏】　戏曲艺术形式之一种。沪剧、锡剧等滩簧系统的剧种，在发展的早期，往往由两个演员表演情节极其简单的小戏，习称"对子戏"，意谓由一对人(两个)演唱。如沪剧《拔兰花》、锡剧《秋香送茶》等即是。

【散对子戏】　戏曲艺术形式之一

种。*对子戏之一种。与“本头对子戏”相对。单折演唱的叫“散对子戏”，数折连贯演出的叫“本头对子戏”。沪剧、锡剧的《秋香送茶》、《拔兰花》、《朱小天》等都是散对子戏。

【双对子戏】 戏曲艺术形式之一种。*对子戏之一种。与“单对子戏”相对。凡由男女两个脚色对唱的叫“单对子戏”，两个男脚色一组、两个女脚色一组同唱的叫“双对子戏”。

【同场戏】 戏曲艺术形式之一种。沪剧、锡剧等滩簧系统的剧种，在其发展的一个阶段，往往由三数演员表演情节比较简单、但较*“对子戏”稍为丰富完整的小戏，习称“同场戏”，意谓数人同场演唱。如沪剧《陆雅臣》、锡剧《庵堂相会》等即是。

【大同场戏】 戏曲艺术形式之一种。见“小同场戏”。

【小同场戏】 戏曲艺术形式之一种。沪剧、锡剧等滩簧系统的剧种，由*“对子戏”发展成为*“同场戏”后，演员由二人增加至三个以上。一般把三个或四五个脚色的戏，如沪剧《打花包》、锡剧《庵堂相会》等，称为“小同场戏”；把六七个脚色以上的戏，如沪剧《陆雅臣》、锡剧《珍珠塔》等，称为“大同场戏”。

【做功戏】 戏曲术语。京剧表演上讲究*“唱做念打”并重，但不同的剧目有不同的重点。某些戏特别着重做功，如*《四进士》、*《乌龙院》等，都称为“做功戏”。扮演其中主要生脚（宋士杰、宋江等）的演员，叫做*“做功老生”。做功戏除着重做功外，一般也着重念白。

【唱功戏】 戏曲术语。京剧表演上讲究*“唱做念打”并重，但不同的剧目有不同的重点。某些戏特别着重唱功，如《二进宫》、《上天台》等，都称为“唱功戏”。扮演其中主要生脚（杨波、汉光武帝等）的演员，叫做*“唱功老生”。

【骨子戏】 戏曲术语。指在*“唱做念打”各方面有硬功夫的剧目。如京剧*《二进宫》、*《四进士》、*《审头刺汤》、*《挑滑车》等，或则在一个方面，或则在几个方面有特殊的技艺，演员需要有真才实学才能演好。这类剧目，习称“骨子戏”。

【肉子戏】 戏曲术语。指在剧本上、表演上有骨有肉，艺术性较高的戏。与*“骨子戏”涵义相同。江南一些地方戏剧种（如越剧）习用“肉子戏”这一名称。

【路头戏】 戏曲术语。同*“肉子戏”相对。指在剧本上、表演上没有准词、准场子、准地位、准技术，主要靠演员当场即兴发挥的剧目。江南若干地方戏剧种（如越剧）习用这一名称。

【王帽戏】 戏曲术语。京剧某些*“唱功戏”的主要脚色大都为戴王帽的“王子”（皇帝），过去常把这些戏称为“王帽戏”。如《上天台》、《打金枝》等都是。擅唱王帽戏的演员，习称*“王帽生”。

【袍带戏】 戏曲术语。昆剧、京剧、川剧、秦腔等古老剧种，经常演出历史题材的戏，戏中常出现身穿蟒袍、腰围玉带的帝王将相脚色；过

去就把这一类戏称为“袍带戏”。

【靠把戏】 戏曲术语。京剧有些剧目，主要脚色扎*“靠”，手使*“刀枪把子”，表演上*“唱做念打”并重，如《定军山》、《战太平》等，都称为靠把戏。扮演其中主要生脚（黄忠、花云等）的演员，叫做*“靠把老生”。

【古装戏】 ❶戏曲艺术形式之一种。专指民初梅兰芳独创的一些京剧剧目。特点是歌舞并重，继承并发展了不少民族舞蹈，如剑舞、花锄舞、飘带舞等。由于剧中主要旦脚梳*“古装头”而得名。代表作有*《霸王别姬》、*《天女散花》、*《洛神》、*《黛玉葬花》等。❷泛指一切穿着古代服装的戏剧。

【时装戏】 ❶戏曲艺术形式之一种。指辛亥革命前后京剧演出的一些反映现实生活的剧目。由于穿着时装而得名。比较知名的时装戏有*《潘烈士投海》、*《孽海波澜》、*《阎瑞生》等。某些表现外国生活的京剧剧目，如*《瓜种兰因》、《新茶花》等，一般也称为“时装戏”。❷泛指一切不穿古装、清装的戏剧。

【西装旗袍戏】 也叫“洋装旗袍戏”。泛指沪剧中期形成的一种传统剧目。抗日战争前后，沪剧创新剧目大都取材资本主义社会的生活和青年男女的爱情故事。其题材来源大致为：(1)当时的社会新闻，剧目如《阎瑞生》、《黄慧如和陆根荣》；(2)移植文明戏和改编流行的言情小说，剧目如《啼笑姻缘》、《秋海棠》；(3)将外国剧本中国化，剧目如《碧落黄泉》、《茶花女》。这类剧目虽在一定程度上揭露了资本主义社会制度的罪恶，但有些剧目则趣味不高、调子较低沉，剧中主人公往往流露消极厌世、抑郁伤感的情绪，少数剧目更流于黄色低级。其中部分剧目，解放后已由各剧团陆续整理上演。

【二蓬子】 戏曲术语。旧时某些地方小戏剧种，由于遭到禁演，被迫与其他通行的大戏剧种合作演出，称为“二蓬子”。如皖南花鼓戏曾与徽剧、京剧同台演出即是。

【现代剧】 戏曲艺术形式之一种。指反映现实生活的剧目。解放后戏剧界流行的用语。同*“历史剧”相对。绝大多数戏曲剧种，过去以演历史题材的剧目为主。解放后，在“百花齐放、推陈出新”方针指导下，许多剧种根据本身艺术特点，逐步尝试表现现代生活，并取得了不同程度的成就。1958年，中华人民共和国文化部召开了全国性的现代剧座谈会，提出戏曲艺术第二次革新的号召。会议前后，全国各个剧种，包括古老的昆剧、京剧等，几乎无例外地都做了演出现代剧的尝试。有的剧种证明自己的艺术特点完全适合表现现代生活，有的剧种通过现代剧的演出促进了本身的艺术革新。从艺术实践证明，演现代剧已经积累了比较丰富的经验的剧种有评剧、沪剧等。解放以来，创作、演出比较成功的现代剧剧目有评剧《小女婿》、沪剧《罗汉钱》、吕剧《李二嫂改嫁》、豫剧《朝阳沟》等。1964年6月在北京举行了京剧现

代戏观摩演出大会，进一步推动了现代剧的发展。

【灯彩戏】 戏曲术语。昆剧、京剧若干特殊剧目，如*《游园惊梦》、《水帘洞》等，过去常用灯彩砌末号召观众，习称"灯彩戏"。

【口彩戏】 酬神祈福演出的剧目。旧时浙东农村演戏都有一定目的，绍剧班社为了适应各种不同的目的，剧目中有一批象征吉祥的口彩戏，加在正戏之前演出。其中，《庆寿》、《天官赐福》、《跳魁》随处均可适用，《伏虎》适合于祭山的演出，《劝农》适合春耕前祈祷丰年的演出，《和合》适合解决纠纷的演出。

【猴戏】 以孙悟空为主脚的戏曲剧目。如《闹天宫》、《水帘洞》以及《孙悟空三打白骨精》等都是。也叫"悟空戏"。前辈北昆演员郝振基、南派京剧演员郑法祥等均以擅演猴戏著称。

【悟空戏】 以孙悟空为主脚的戏曲剧目。见"猴戏"。

【目连戏】 传统剧目中以目连救母为题材的大戏、小戏的统称。如明代郑之珍《目连救母劝善戏文》、清代张照《劝善金科》均是。又浙江调腔或绍剧所演《女吊》、《调无常》和婺剧《雪里梅》、《王婆骂鸡》等也都出自目连戏。

【三小戏】 戏曲术语。指以小生、小旦、小丑为主的剧目，如京剧《拾玉镯》、汉剧《柜中缘》等。

【连台本戏】 戏曲名词。清代北京曾上演《三国志》、《雁门关》等整本大戏，每天演其中一二单出，连续多天演完，这是早期的连台本戏。后来上海等地上演《狸猫换太子》、《火烧红莲寺》等剧，则每天都演一个整本，有时一天演一本，有时一本连演许多天；一部连台本戏常连续三四十本之多，时间达数年之久。由于情节连贯，内容通俗，并用机关布景，颇受观众欢迎，但也夹杂不少低级庸俗的糟粕。解放后上海等地仍有连台本戏的演出，剧本内容和演出质量大都有所提高。

【本戏】 戏曲名词。指整本大戏，对*"折子戏"而言。二十年代起，许多京剧演员竞编本戏，以适应观众的欣赏要求。一般一场演一本大戏，如《全本玉堂春》、《全本浔阳楼》等。早在清代同治、光绪年间已有多本的大戏出现，如《八本雁门关》等，每日演一本，则属*"连台本戏"的一种形式。

【打炮戏】 也叫"打泡戏"。戏曲界俗语。指艺人新到一个演出地点，最初三天所演的自己最擅长的剧目。

【义务戏】 戏曲界俗语。指不取报酬的演出。旧时梨园界(戏曲界)有时集合各个班社的主要演员，联合举行盛大演出，收入除必要开支外全部交*"梨园公会"，救助贫苦同行，并举办各种福利事项。

【搭桌戏】 戏曲界俗语。不取报酬的演出之一种。若干戏曲演员或业余演员，为救助某一同业或友人而举行演出，收入全部赠与该人，过去京剧和其他某些剧种称为"搭桌戏"。意谓数人出力，抬举一人。

【堂会戏】 戏曲界俗语。指豪门巨室在私宅或假饭庄组织的演出。大都为喜庆祝寿而举办。一场盛大的堂会戏，往往集中当地所有著名演员，从下午一直演到凌晨，任意点戏和配戏。演员承应堂会演出，*“戏份”往往数倍于平日收入。戏曲史上也有著名演员拒演堂会戏，或不以个人承应堂会戏的事例。

【社戏】 过去农村中迎神赛会以及有其他社会活动时所演的戏。一般均在庙宇、祠堂或野台演出。演出费用由庙产、族产开支，或挨户分摊，不售门票。旧时绍兴大班演出社戏，剧目分*口彩戏、正戏两部分，正戏又分为武戏、小戏、正本戏三种。鲁迅有《社戏》一文，介绍了清末绍兴乡间演出社戏的情形。一说“社”为古代划分地区的一个小单位，社中演戏称“社戏”。

【行戏】 戏曲术语。旧时为各个生产行业专门演出的戏。大之如粮行、药行、绸缎行，小之如木匠行、剃头行、成衣行，每年大都要唱一次行戏。演期大致从元宵节后开始，农历四月间终止。一个行业大抵演一场，有的行业也有演日夜两场的。组织行戏演出，主要是同行从业人员在一年辛勤劳动之后共同娱乐的性质。演出地点，除本行业自己有馆舍的以外，大都假*“精忠庙”等公共场所举行。

【扁担戏】 也叫“幔帐戏”。木偶剧的一种。一人表演，表演者手擎木偶舞弄，脚踏锣鼓，配以唱词。形式简单，旧时常出现于街头巷尾。

【长亭】 戏曲术语。亭是设在路旁供休息的亭舍，古代常用做饯别处。《白孔六帖》：“十里一长亭，五里一短亭”。传统剧目中以演饯别为主的折子戏，往往称为《长亭送别》或简称《长亭》。较著名的有《琵琶记·长亭》，写赵五娘与蔡伯喈分别；《西厢记·长亭》，写崔莺莺与张珙分别。参见“琵琶记”、“西厢记”。

【大审】 戏曲术语。传统剧目里凡重大案件由一个或几个大官审讯的，都称为《大审》。如昆剧*《钗钏记》中大学士李若水审问皇甫吟案件一折，称为《钗钏大审》；京剧*《九莲灯》中尚书闵觉审问史龙案件一折，称为《审刺客》或《六部大审》等。

【三斩一碰】 京剧俗语。指著名老生刘鸿声擅唱的《辕门斩子》、《斩黄袍》、《空城计·斩马谡》、《碰碑》（即《李陵碑》）四个剧目。

【生】 传统戏曲脚色行当。扮演男性人物。宋元南戏里已有生脚。此后除元杂剧外，历代戏曲都有这行脚色。从南戏到明清传奇，生脚大都扮演青壮年男子，是剧中的主要脚色。近代各地方戏曲剧种的生行，大都根据所扮人物年龄、身分的不同又划分为许多专行，如老生、小生、武生等，表演上各有特点。有些剧种（如汉剧等）的生行则专演壮年男性。

【老生】 也叫“须生”。传统戏曲脚色行当。生行的一支。扮演中年或老年男性，大都是作者笔下的正面人物。如京剧《空城计》的诸葛亮、《将相和》的蔺相如等。老生规

定挂须，也有极少数不挂须的，如《投军别窑》的薛平贵。须的形状分“三绺”、“五绺”、“满”三类，主要表示人物的性格或身分。儒雅文人大都用“三绺”，勇武将帅大都用“满”，“五绺”则为关羽所专用。须的颜色分黑、黪(灰黑)、白三色，表示人物年龄的差别。如刘备在《长坂坡》中用黑须，《两将军》中用黪须，《白帝城》中用白须。过去京剧等剧种原有生、外、末三行，后来统称为须生。又按表演艺术特点的不同分别称为唱功老生、做功老生和唱做念打并重的靠把老生，以及饰演赵匡胤、关羽等的红生。

【须(鬚)生】 传统戏曲脚色行当。见“老生”。

【安工老生】 也叫“唱功老生”、“王帽生”。传统戏曲脚色行当。老生的一种。大都扮演帝王、书生一类人物。以唱功为主，在舞台上安详稳重，动作较少，故称“安工老生”。如京剧《上天台》中的汉光武帝、《捉放曹》中的陈宫等。京剧早期安工老生以张二奎为最有名。

【唱功老生】 传统戏曲脚色行当。老生的一种。以唱功为主。见“安工老生”。

【王帽生】 传统戏曲脚色行当。老生的一种。所扮演的人物常常是戴王冠的帝王，如京剧《上天台》的汉光武帝等，故称“王帽生”。见“安工老生”。

【做功老生】 传统戏曲脚色行当。老生的一种。以做功为主。见“衰派老生”。

【衰派老生】 也叫“做功老生”。传统戏曲脚色行当。老生的一种。大都扮演衰老或精神状态衰颓的人物，以做功为主，故名。如京剧《四进士》中的宋士杰、《一捧雪》中的莫成、《卖马》中的秦琼等。由于衰派老生大都擅长做功，某些*“做功戏”中的主要脚色，如《打严嵩》中的邹应龙等，也常由衰派老生应工。京剧早期衰派老生以张胜奎、贾洪林最著名。

【靠把老生】 传统戏曲脚色行当。老生的一种。大都扮演武将一类人物。由于扎*“靠”，使用*“刀枪把子”而得名。如京剧《定军山》中的黄忠、《战太平》中的花云等。表演上唱做念打并重。京剧早期靠把老生以余三胜为最有名。

【文武老生】 戏曲名词。指文戏、武戏都擅长的老生演员。京剧史上，杰出的演员，如程长庚、谭鑫培等，大都*“文武昆乱不挡”，唱功戏、做功戏、靠把戏都演。后来就把这种戏路宽的老生演员称为“文武老生”。

【武老生】 传统戏曲脚色名称。指京剧传统剧目中挂白髯口(白须)的勇武脚色，如《百凉楼》中的吴祯、《剑峰山》中的邱成等。属武生行。与*“靠把老生”(如《定军山》中的黄忠)不同，与一般挂髯口的武生(如《潞安州》中的陆登)也有差别。武老生在表演上既重武打，也有较繁重的唱功。系黄派武生宗师黄月山所创始。

【红生】 传统戏曲脚色行当。老

生的一种。指勾红脸的老生。主要扮演三国戏中的关羽，表演方法上有显著的特点，着重刻划人物非凡的英雄气度。此外，京剧《斩黄袍》中的赵匡胤以及传统剧目中其他个别脚色，也有勾同关羽相类似的红脸的，但表演方法与关羽不同，一般不称红生（也有人把赵匡胤等归入红生之列）。红生虽系专行，但大都由*“靠把老生”兼演。由于勾脸，所以也叫“红净”。一说着重唱功的称红生，着重身段功架的称红净。但目前净行演员演红生戏的极少。京剧早期红生以米喜子为最有名。辛亥革命前后江南一带王鸿寿（老三麻子）亦以演红生戏见长。

【外】 传统戏曲脚色行当。元代戏曲中有外末、外旦、外净等，大致是指末、旦、净等行当的次要脚色。明清以来“外”逐渐成为专演老年男子的脚色。表演上基本与生、末相同。一般挂白满须，所以又叫老外。如京剧《四进士》的宋士杰、《跑城》的徐策等。近年来有些剧种（如京剧）外脚都由老生兼演，不另分行；有些剧种（如汉剧等）则仍作为一个主要行当。

【末】 传统戏曲脚色行当。主要扮演中年男性。宋杂剧中已有末出现。元杂剧的“正末”是同“正旦”并重的两个主要脚色。明清戏曲中都有这行脚色，表演上基本与生、外相同。近代有些剧种（如京剧），末脚已逐渐成为生行的次要脚色，如《李陵碑》的杨六郎、《文昭关》的皇甫讷等即规定由末扮演。目前已不再有此区分，但有些剧种（如汉剧等）则仍作为一个主要行当。

【小生】 传统戏曲脚色行当。生行的一支。主要扮演青少年男子。化装不挂胡须。有些剧种（如京剧）唱用尖音假嗓，念白兼用真假嗓。又根据所扮人物性格、身分的不同而分翎子生（也叫雉尾生），如京剧《群英会》的周瑜；纱帽生，如《玉堂春》的王金龙；扇子生，如《拾玉镯》的傅朋；穷生，如《连升店》的王明芳；武小生，如《八大锤》的陆文龙。个别人物如昆剧《长生殿》的唐明皇属“冠生”，也由小生扮演，但挂胡须。

【武小生】 传统戏曲脚色行当。小生的一种。大都扮演年轻英武的人物，如京剧《八大锤》中的陆文龙、《镇潭州》中的杨再兴等。着重武功，也兼重唱功、念白和做功。在表演上较一般不戴髯口的武生更繁难吃重。京剧早期以徐小香演武小生戏为最有名。

【纱帽生】 传统戏曲脚色行当。小生的一种。头戴纱帽为其主要标志。大都扮演文官。如京剧《玉堂春》中的王金龙、《奇双会》中的赵宠等。表演上唱、做、念并重，讲究风采气度。昆剧的*“冠生”也叫纱帽生，但京剧等剧种的纱帽生不能称为冠生。

【扇子生】 传统戏曲脚色行当。小生的一种。手拿扇子为其主要标志。大都扮演风流儒雅的公子、书生。如京剧《拾玉镯》中的傅朋、昆剧《玉簪记》中的潘必正等。表演上唱、做、念并重，讲究风趣，着重体现人

物温柔多情的性格。在昆剧里，正名*“巾生”或“儒生”。

【翎子生】 也叫“雉尾生”。传统戏曲脚色行当。小生的一种。头插翎子(雉尾)为其主要标志。大都扮演武将或文武双全的人物。如京剧《群英会》中的周瑜、《穆柯寨》中的杨宗保等。表演上特别着重做功和身段，以表现英武气概为主。

【雉尾生】 传统戏曲脚色行当。头插雉尾（野鸡尾毛）为其主要标志。见“翎子生”。

【穷生】 也叫“鞋皮生”。传统戏曲脚色行当。小生的一种。身穿*“富贵衣”为其主要标志。大都扮演落魄不第的文人。如京剧《棒打薄情郎》中的莫稽、昆剧《评雪辨踪》中的吕蒙正等。表演上特别着重做功，以表现人物酸腐的气息为主。习惯于把鞋后帮踩倒在脚下，以示其潦倒之状。在昆剧里也叫“苦生”。

【官生】 传统戏曲脚色行当。见“冠生”。

【鞋皮生】 传统戏曲脚色行当。小生的一种。见“穷生”。

【娃娃生】 传统戏曲脚色名称。专门扮演剧中的儿童，如京剧《汾河湾》中的薛丁山、《宝莲灯》(《二堂舍子》)中的沉香和秋儿、《三娘教子》中的薛倚哥等。大都由“童伶”（儿童演员）扮演。一般唱老生腔。有时同一剧(如《宝莲灯》)中出现两个童脚，则分别由一生一旦扮演，以免唱念雷同。许多著名演员幼年时都唱过娃娃生。

【武生】 传统戏曲脚色行当。生行的一支。大都扮演擅长武艺的青壮年男子。分长靠武生和短打武生两类，表演上各有特点。长靠武生扎大靠，武打、功架并重，如京剧《长坂坡》的赵云等。短打武生着紧身短装，偏重武打特技，如京剧《十字坡》的武松等。扮演老年勇武人物的称武老生，如《百凉楼》的吴祯等。武生也兼演部分武净戏，始自俞菊笙。如《铁笼山》的姜维、《拿高登》的高登等。猴戏中的孙悟空也多由武生扮演。

【长靠武生】 也叫“墩子武生”。传统戏曲脚色行当。武生的一种。同*“短打武生”相对。主要特点是扎*“靠”，穿厚底靴。如京剧《长坂坡》中的赵云、《挑滑车》中的高宠等。京剧早期长靠武生以俞菊笙、杨小楼为最有名。晚清以来，长靠武生大都兼演短打武生戏。

【墩子武生】 传统戏曲脚色行当。*“长靠武生”的俗称。由于穿厚底靴而得名。

【短打武生】 也叫“撇子武生”。传统戏曲脚色行当。武生的一种。同*“长靠武生”相对。主要特点是着短装(*“包衣包裤”)，穿薄底靴。如京剧《三岔口》的任堂惠、《十字坡》的武松等。京剧早期短打武生以李春来为最有名。

【撇子武生】 传统戏曲脚色行当。“短打武生”的俗称。由于穿薄底靴而得名，含有轻蔑之意。

【旦】 传统戏曲脚色行当。扮演女性人物。宋杂剧已有“装旦”；元杂剧中旦行脚色很多，如正旦、小

旦、搽旦等，其中“正旦”是同“正末”并重的两个主要脚色。此后，明清传奇以至近代各戏曲剧种都有这行脚色，又大都根据所扮人物年龄、性格、身分的不同而划分为许多专行，如京剧的青衣(正旦)、花旦、贴旦、武旦、刀马旦、老旦等，表演上各有特点。旦行过去在京剧班社俗称“占行”，或系贴旦的“贴”字之简写。

【占行】 戏曲术语。传统京剧脚色行当之一“旦行”的俗称。一说“旦”、“蛋”同音，故意避讳，改用“占”字。一说旦行本称贴(贴旦)行，戏班中人习惯于写简笔字，略去边旁，乃成为“占行”。

【正旦】 也叫“青衣”。传统戏曲脚色行当。旦行的一支。主要扮演庄重的青年、中年妇女。重唱功。如京剧《三击掌》中的王宝钏、《二进宫》中的李艳妃等。京剧早期正旦以时小福较著名。

【青衣】 传统戏曲脚色行当。*“正旦”的俗称。由于正旦所扮演的脚色(如京剧《三击掌》中的王宝钏、《桑园会》中的罗敷女等)常穿青色褶子而得名。

【青衣旦】 戏曲脚色行当。*“青衣”的别称。

【花旦】 传统戏曲脚色行当。旦行的一支。扮演天真活泼或放浪泼辣的青年妇女。表演上着重做功和念白，如京剧《棒打薄情郎》的金玉奴、《乌龙院》的阎惜姣等。在有些剧种里，女性脚色除老旦、彩旦外，统称花旦。

【花衫】 传统京剧脚色行当。近数十年来有些京剧旦行演员，综合青衣、花旦、刀马旦的特点，发展出来的一种新的旦脚类型，如《霸王别姬》的虞姬、《红楼二尤》的尤三姐等。花衫演员大都兼演青衣和花旦的剧目。有时花衫也作为花旦的同义语。

【贴旦】 传统戏曲脚色行当。旦行的一支。宋元以来历代戏曲中都有这行脚色。明代徐渭《南词叙录》解释:“旦之外，贴一旦也。”指同一剧中次要的旦脚，如《琵琶记》赵五娘由正旦扮，牛氏就由贴旦扮。近年来有些剧种(如京剧等)已渐无此专行。汉剧、粤剧等剧种中的贴旦则与花旦同义。昆剧贴旦也叫六旦。

【小旦】 ❶传统戏曲脚色行当。(1)在昆剧里，小旦就是*“闺门旦”，又称“五旦”。主要扮演闺阁小姐，如《游园惊梦》中的杜丽娘。(2)在京剧里，小旦就是*“贴旦”。以演剧中配脚为主，如《红娘》中的崔莺莺。❷在日常生活中常把一切旦脚演员统称为“小旦”。

【闺门旦】 传统戏曲脚色行当。(1)京剧花旦的一种。主要扮演天真活泼的年轻姑娘，大都属于旧社会中“小家碧玉”之类的人物。如《棒打薄情郎》中的金玉奴、《拾玉镯》中的孙玉姣等。重做功，念白以京白为主，有时也说韵白(如孙玉姣)。近代京剧*“四大名旦”中，荀慧生最擅长闺门旦。(2)昆剧旦行的一支。也叫“小旦”、“五旦”。主要扮演闺阁小姐，如《游园惊梦》中的杜丽娘。

【玩笑旦】 传统戏曲脚色行当。

京剧花旦的一种。主要扮演民间少妇。如《小上坟》中的萧素贞、《打灶分家》中的三奶奶等。重念白，说京白，通过爽脆的白口表现人物的性格。很少唱功，在许多戏里玩笑旦不唱皮黄，而唱*“南锣”、*“吹腔”或*“银纽丝”等小曲。

【刺杀旦】 传统戏曲脚色行当。京剧花旦的一种。主要扮演凶狠淫毒的妇女。如《翠屏山》中的潘巧云、《乌龙院》中的阎惜姣等。重做功，要擅长跌扑技术，说京白。近代京剧刺杀旦以小翠花为最有名。京剧正旦(青衣)行当中有一种刺奸复仇的烈女，如《审头刺汤》的雪艳，也叫刺杀旦。昆剧中称“刺旦”或“杀旦”，俗称“四旦”，与京剧正旦行的刺杀旦性质相同，如《渔家乐·刺梁》中的邬飞霞、《一捧雪·刺汤》中的雪艳等。

【泼辣旦】 传统戏曲脚色行当。京剧花旦的一种。主要扮演性格爽朗泼辣的妇女。如《刺巴杰》中的马金定。同*“刺杀旦”相近，但有所不同。泼辣旦扮演的人物不一定是坏人。重做功，说京白。要求擅武功，但武打与*“武旦”不同，不打出手，常用男性动作，如耍大杠子、摔跤等。旧时刺杀旦、武旦等踩蹻，泼辣旦不踩蹻。

【武旦】 传统戏曲脚色行当。旦行的一支。扮演勇武的女性。表演上着重武打，特别是特技*“打出手”。多在神话剧中扮女仙或女妖，如京剧《摇钱树》的张四姐、《泗州城》的水母等。也饰演女将和女侠，如《打瓜园》的陶三春、《武松打店》的孙二娘等。

【刀马旦】 传统京剧脚色行当。旦行的一支。大抵扮演擅长武艺的青壮年妇女。武打不如武旦激烈，不用*“打出手”，较着重于唱做和舞蹈，如《战金山》的梁红玉、《穆柯寨》的穆桂英等。

【老旦】 传统戏曲脚色行当。旦行的一支。扮演老年妇女，如京剧《岳母刺字》的岳母、《杨门女将》的佘太君等。扮相、身段、台步与正旦(青衣)不同，区别主要在于突出老年人的特点。唱用本嗓，唱腔与老生相近，兼用一些青衣腔。有些剧种如汉剧等称为“夫”。

【彩旦】 也叫“丑旦”、“丑婆子”。传统戏曲脚色行当。扮演滑稽或奸刁的女性人物，属“丑”行。化妆的特点一般是面涂白粉，再搽厚重的胭脂。表演上与丑基本相同。如京剧《能仁寺》的赛西施等。有的剧种则称“摇旦”。

【摇旦】 也叫“摇旦子”。川剧旦行中一种特殊脚色，类似京剧的“彩旦”。专门扮演凶狠或滑稽风趣一类的妇女，如鸨母、媒婆、晚娘或丑小姐、傻丫头等。《荆钗记·逼嫁》的孙氏、《柳荫记》的媒婆、《风筝误》的詹爱娟、《双魂报》的焦氏等。

【奴旦】 戏曲名词。川剧行当之一种。所扮演的人物多属天真活泼、聪明伶俐的丫环、奴婢，如《翠香记》中的翠香、《拷红》中的红娘等。

【净】 也叫“花脸”、“花面”。传统戏曲脚色行当。一般认为是从宋

杂剧的*“副净”发展而来。此后历代戏曲里都有这行脚色。现代各剧种中的净脚都扮演性格、品质或像貌上有特异之点的男性人物，如曹操、严嵩、张飞、李逵等。面部化妆勾*“脸谱”，唱用宽音或假音，动作幅度大，以突出其性格、气度和声势。又根据其所扮人物性格、身分的不同而划分为许多专行，如京剧的正净、副净、武净等，表演上各有特点。

【花脸】 传统戏曲脚色行当。*“净”的俗称。

【大花脸】 也叫“大面”。传统戏曲脚色行当。“正净”的俗称。净行的一支。一般指地位较高、举止稳重、特别着重唱功的净脚，如《草桥关》的铫期等。京剧的*“黑头”或*“铜锤花脸”有时也作为“大花脸”的同义语。

【黑头】 传统京剧脚色行当。京剧传统剧目中的包拯，大都以唱功为主，并勾黑脸，后即泛称偏重唱功的花脸脚色为“黑头”。有时也作为*“大花脸”的同义语。

【黑净】 也叫“黑脸净”、“黑头”。传统戏曲脚色行当。昆剧净行的一支。专演性格粗卤的一类人物，如《北诈》中的尉迟恭。

【铜锤花脸】 简称“铜锤”。传统京剧脚色行当。京剧《大保国》、《二进宫》等剧中的徐延昭，以唱功为主，登场时手捧御赐铜锤，后即泛称偏重唱功的花脸脚色为“铜锤花脸”。有时也作为*“大花脸”的同义语。

【副净】 俗称“二面”、“二花脸”、“架子花脸”。传统戏曲脚色行当。大都扮演净脚中性格粗豪爽直的人物。表演上重功架、念白和做功，如《连环套》的窦尔墩、《群英会》的曹操、《野猪林》的鲁智深等。

【二花脸】 传统戏曲脚色行当。京剧等剧种*“副净”的俗称。

【架子花脸】 传统戏曲脚色行当。京剧等剧种*“副净”的俗称。

【武净】 也叫“武花脸”。传统戏曲脚色行当。净行的一支。以武打为主，如京剧《挑滑车》的金兀朮、《嘉兴府》的鲍自安等。

【武花脸】 传统戏曲脚色行当。京剧*“武净”的俗称。

【武二花】 也叫“摔打花脸”。传统戏曲脚色行当。净行的一支。以跌扑摔打为主，如京剧《长坂坡》的许褚、《打焦赞》的焦赞等。

【摔打花脸】 传统戏曲脚色行当。京剧*“武二花”的别称。

【毛净】 也叫“油花”。传统戏曲脚色名称。由于在舞台上动作繁多、身段复杂、“毛手毛脚”（无片刻休止）而得名。如昆剧《钟馗嫁妹》中的钟馗、京剧《华容道》中的周仓等。表演上重舞蹈。化妆上除个别脚色（如京剧《通天犀》中的青面虎）外，大都“扎屁股、垫肚子”（即胸部垫淘箩，臀部扎圆形草棍）。扮演的脚色，人、鬼、神都有，而以神居大多数。在京剧班社中，毛净不作为专行，这类脚色大都由副净（架子花脸）或武净（武花脸）承担应工。

【红净】 传统戏曲脚色行当。净行的一支。专门扮演“三国戏”中的关羽。勾红脸。昆剧等剧种称“红

净”。见“红生”。

【草鞋花脸】 川剧净行中一种特殊脚色。专门扮演古代草莽英雄和性格戆直、慓悍的人物。一般都穿草鞋，故被称为“草鞋花脸”。《春秋配》的侯尚官、《汜水关》的华雄、《太平仓》的陈英杰、《帝王珠》的牛乃成等，都由草鞋花脸扮演。

【丑】 传统戏曲脚色行当。从宋元南戏到现代的各戏曲剧种中都有这一行脚色。由于化妆在鼻梁上抹一小块白粉而俗称“小花脸”，又同净脚的大花脸、二花脸并列而俗称“三花脸”。传统剧目中丑扮演的人物种类繁多，有的是心地善良、语言幽默、行动滑稽的人物，如京剧《女起解》的崇公道；也有奸诈刁恶、悭吝卑鄙的人物，如京剧《审头刺汤》的汤勤。根据所扮人物性格、身分的不同而分文丑、武丑两行，表演上各有特点。扮演女性人物时称“彩旦”、“丑旦”、“摇旦”或“丑婆子”。旧剧中酒保、樵夫等，一般由丑扮演，是对劳动人民的一种侮辱。

【小花脸】 传统戏曲脚色行当。*“丑”的俗称。

【三花脸】 传统戏曲脚色行当。*“丑”的俗称。

【文丑】 传统戏曲脚色行当。丑行的一支。同 *“武丑”相对。剧中武夫以外的各种诙谐人物均由文丑扮演。包括人物类型极广。京剧大体分*“方巾丑”、*“苏丑”、*“袍带丑”、*“茶衣丑”、*“鞋皮丑”、*“老丑”六种。表演上各有特色。昆剧早期文丑以杨鸣玉为最有名，京剧以罗寿山为最有名。

【武丑】 也叫“开口跳”。传统戏曲脚色行当。丑行的一支。扮演擅长武艺而性格机警、语言幽默的男性人物。着重翻跳武技，也讲究口齿清楚有力，俗称“开口跳”。如京剧《三岔口》的刘利华、昆剧《挡马》的焦光普等。京剧早期的武丑以王长林为最有名。

【开口跳】 传统戏曲脚色行当。*“武丑”的俗称。

【苏丑】 传统戏曲脚色行当。京剧文丑的一种。由于说*“苏白”(苏州方言)而得名。同*“方巾丑”的差别主要在于:方巾丑只扮演文人，苏丑则扮演各种行业的人物。如《荡湖船》中的客商李金富、《醉打山门》中的卖酒人、《思凡下山》中的小和尚等。这些苏丑戏绝大部分都是昆剧剧目，京剧班社搬演这些剧目时，保持了昆剧原来念白上的特点，也继承了表演上的许多繁难功夫。苏丑的舞蹈身段比方巾丑更为丰富精炼。

【方巾丑】 传统戏曲脚色行当。京剧文丑的一种。主要扮演头戴方巾的文人，包括儒生、书吏、谋士、塾师等各种身分职业。如《群英会》中的蒋干、《乌龙院》中的张文远等。说韵白或苏白。身段动作舞蹈性、节奏感强。呵腰、弯腿，表演上具有独特风格，适于烘托人物迂阔酸腐的气息。

【大丑】 戏曲脚色行当。见“方巾丑”。

【袍带丑】 也叫“官丑”。传统戏曲脚色行当。京剧文丑的一种。扮

演做官的人物，文官、武官，正面人物、反面人物都有。如《棋盘山》中的程咬金、《昭君出塞》中的王龙、《失印救火》中的金祥瑞、《斩黄袍》中的韩龙等。大都说京白，有的也说韵白。一般讲究口齿伶俐，念白清脆，有些说韵白的袍带丑(如《昭君出塞》中的王龙)也很着重舞蹈身段。

【茶衣丑】 传统戏曲脚色行当。京剧文丑的一种。扮演各种行业的劳动人民。如《武松打虎》中的酒保、《问樵闹府》中的樵夫、《小放牛》中的牧童等。一般都穿作为古代人民劳动服的蓝布短衣。可能最初某一剧中的茶房穿着这种服装，并称之为“茶衣”，后来剧中劳动人民普遍都穿这种服装，旧戏班里就把这类脚色统称为“茶衣丑”。说京白。表演上要求比 *“方巾丑”、*“苏丑”、*“袍带丑”稍宽。

【鞋皮丑】 一作“邪僻丑”。传统戏曲脚色行当。京剧文丑的一种。主要扮演花花公子之类的人物。大致由于穿着特种鞋(如福字履等)而得名。一说所扮人物绝大多数为邪僻的反面人物，故称“邪僻丑”，旧戏班中讹为“鞋皮丑”。如《打花鼓》中的丑公子、《铁弓缘》中的石文等。鞋皮丑一律不挂髯口。表演上除个别剧目外，一般舞蹈性较少。

【老丑】 传统戏曲脚色行当。京剧文丑的一种。扮演老年的诙谐人物。大都是好人。如《女起解》中的崇公道、《奇冤报》中的张别古等。一般挂髢或白色*“四喜”髯口，戴白毡帽。表演上除个别剧目外，一般不着重舞蹈。念白讲究风趣，要表现老迈颟顸的特点。在许多剧目中，老丑常说一种带有方言味的白口，俗称“怯口”，如《甘露寺》中的乔福。

【丑婆子】 传统戏曲脚色行当。丑行的一支。由丑脚扮演的妇女。即*“彩旦”。一说丑婆子年纪较大，都是有子女的老妇，扮相稍朴素，如京剧《拾玉镯》中的刘妈妈；彩旦年纪较轻，不一定有子女，扮相特别夸张，如《能仁寺》中的赛西施。

【班底】 也叫“底包”。戏曲术语。指戏班中的基层人员。*“龙套”、*“武行”、*“旗锣伞报”等群众演员以及 *“官中”乐师、后台服务人员等，统称“班底”。这些人员在旧戏班中所起的作用，一如房屋建筑底层的基石，他们同被喻为*“四梁四柱”的较上层的演员一道，共同把班社撑持起来。

【底包】 戏曲术语。见“班底”。

【里子】 戏曲术语。指京剧班社中扮演二三路脚色的演员。如演《文昭关》中的皇甫讷、《打鼓骂曹》中的张辽等脚色的演员。一般能戏较多，戏路宽而不一定精，其作用犹如衣服的里子，故名。目前习惯上有时也沿用这一术语。

【硬里子】 戏曲术语。指京剧班社中扮演二路(或较头路略低的)脚色的演员。如演《四进士》中的毛朋、《定军山》中的严颜等脚色的演员。一般能戏较多，技术根底深厚，配合主脚能起红花绿叶的作用。

较*“里子”高出一筹，故名“硬里子”。目前习惯上有时也沿用这一术语。

【扫边】 戏曲术语。指京剧班社中扮演三四路脚色的演员。如演《徐策跑城》中的家院、《打鼓骂曹》中的孔融等脚色的演员。由于在剧中往往靠边站而得名。目前习惯上有时也沿用这一术语。

【四梁四柱】 戏曲术语。指戏班中各行脚色的骨干。以京剧而言，组织班社必须有出色的和称职的老生、青衣、武生、花脸、花旦、小生、老旦、丑各一至数人，分别扮演头路、二路、三路的脚色。人员、脚色如不齐备，捉襟见肘，势必影响演出的质量。演员对班社的关系，一如梁柱之于房屋，故习惯上把全班骨干喻为“四梁四柱”。班中第一个主脚称为*“挑大梁”，言其对班社所起作用格外重大，犹如房屋结构之大梁。

【旗锣伞报】 传统戏曲脚色名称。剧中扛旗的、敲锣的、打伞的、报信的四种脚色的合称。

【院子过道】 传统戏曲脚色名称。指剧中院子(家院)、夫役等杂脚。一般由老生行扮演。

【门子】 传统戏曲脚色名称。指剧中品位较高官员的亲随。经常侍立身边，应声传话。无官职，同*“门官”有别。京剧《玉堂春》中按院王金龙有门子，藩臬二司也各带门子一人。过去在戏班里，门子不设专行，大都由各行三四路脚色扮演。

【门官】 传统戏曲脚色名称。指剧中极品官员的亲随。经常随侍高官，指挥差役，掌管门禁。有品级，俗谓“宰相门前七品官”。如京剧《打严嵩》中的严侠。

【报子】 传统戏曲脚色名称。指剧中专司情报的兵卒。右手执“报字旗”。大都由丑行扮演。

【龙套】 也叫“文堂”、“流行”。传统戏曲脚色行当。扮演剧中士兵、夫役等随从人员。由于所穿特殊形式的龙套衣而得名。一般以四人为一堂。在舞台上用一堂或两堂龙套，以表示人员众多，起烘托声势的作用。龙套演员须熟悉各剧的排场以及队形变化(如“二龙出水”、“斜一字”等)，并擅唱各种齐唱曲牌(如〔泣颜回〕等)。目前一般剧团已很少专职龙套。

【跑龙套】 戏曲术语。扮演剧中的*龙套脚色。

【流行】(—háng) 传统戏曲脚色行当。*“龙套”的别称。为京剧“七行”(见“七行七科”)之一。大抵因其无甚专长、在舞台上流动性大而得名。

【文堂】 传统戏曲脚色行当。*“龙套”的别称。大抵因其穿着带*“水袖”的文职服装，上阵而不参加开打，主要职责是将帅升帐时站堂而得名。

【大铠】 传统戏曲脚色名称。由于穿着一种被称为大铠的服装而得名。在京剧里，这种服装形状同*“靠”相似，但背后不插靠旗，正面靠肚上没有虎头。穿大铠的人物大都为帝王的御林军，或大官员的站堂军；其身分较一般*“龙套”为高，但

在舞台上的任务和作用则与龙套相同，主要为壮声势。过去在戏班里，龙套成为一种专职行当，大铠则一般由*“武行”兼任。解放后已无严格划分。《宇宙锋》金殿一场的武士，即称为大铠。

【刀斧手】 传统戏曲脚色名称。*“龙套”的一种。在京剧传统剧目里，高官升堂，为了烘托气氛，龙套常执*“开门刀”，而不持*“门枪旗”。这种执刀的龙套，常被称为“刀斧手”，如《玉堂春》中巡按王金龙的侍从即是。近年来，有些演出，刀斧手作刽子手装扮，手持朴刀，身穿红布马褂，头插一根翎子（野鸡毛），使威严气氛更为加强。

【朝官】 传统戏曲脚色名称。京剧等古老剧种传统剧目中的一种配脚。专门扮演品位较高的官员，作为皇帝登殿时的陪衬人员，如《宇宙锋》金殿一场秦二世登殿时的四朝臣即是。有时剧中宰相举行盛宴，与宴官员也称朝官，如《打鼓骂曹》中孔融等四人即是。朝官四人为一堂，一般只有极少的台词。所扮人物有时有名姓，有时无名姓，主要作用只是烘托舞台气氛，同主要脚色应声对答。过去在戏班里，朝官不设专行，大都由末、外、副净、丑等扮演。

【零碎】 戏曲术语。指传统剧目中极不重要的脚色。与*“龙套”不同。“零碎”有一定台词，有固定名姓，但名姓往往不为观众所知。如京剧《长坂坡》中的糜竺、《定军山》中的刘封等。在旧班社里，“零碎”并非专行，零碎脚色由各行分任，如糜竺由末行饰演、刘封由小生饰演等。

【牢子】 也叫“牢子手”。传统戏曲脚色名称。指剧中在公堂上执刑的差役。一般手执棍棒。

【落子】 传统戏曲脚色名称。“牢子”的别音。见该条。

【魂子】 传统戏曲脚色名称。指传统剧目中出现的死去的人物。但剧中作为主脚的鬼魂，如京剧《奇冤报》中的刘世昌、昆剧《钟馗嫁妹》中的钟馗等，一般不称为魂子，仍呼其名。魂子大都专指在剧中一度“显灵”的极次要的脚色，一般不开口，如京剧旧本《狮子楼》中的武大郎、《洪羊洞》后段的焦赞、孟良等。旧规魂子或者头蒙黑水纱，或则耳际垂挂白纸穗。

【云童】 传统戏曲脚色名称。指传统剧目中出现的神仙的随从。手执*“云片”，为神仙脚色摆队引路。昆剧、京剧等许多剧种的神话剧中都有这种脚色。

【马童】 传统戏曲脚色名称。指剧中的马夫。着重翻腾技术，大都由*“武丑”或*“武行”应工。通过他的翻跌以及他同乘马脚色的身段配合，强调表现出烈马的奔腾驰骋。昆剧《昭君出塞》、京剧所有红生戏以及《连营寨》等长靠武戏中都有这种脚色。

【武行】 戏曲术语。泛指专演武戏的配脚。所扮脚色在剧本中大都没有名字，专职是翻翻打打。俗称“打英雄”。有“上手”、“下手”之

别。过去武行演员大都练就各种特技和绝技，在大武戏中各显身手，形成大卖艺的场面。戏单上，除开列较重要的演员的名字外，常附加“全武行”一语，以示武打规模之大。生活中有时把打群架说成是“全武行”，源出于此。

【反座子】 戏曲术语。指传统武戏中同主要武生相对称的主要武花脸。武生大都扮演作者笔下的英雄，如京剧《挑滑车》中的高宠、《八大拿》中的黄天霸等，作为正面人物。与之相对的武花脸，如金兀术、濮天鹏、李佩等，则作为反面人物，故称“反座子”。一出戏里，只有一个作为反派头子的脚色称为反座子，其他如《恶虎村》中的武天虬等，习惯上均不用此称谓。

【上下手】 传统戏曲脚色名称。*“上手”和*“下手”的合称。

【上手】 传统戏曲脚色名称。武戏中，作者笔下的正面的群众脚色。如京剧《长坂坡》中刘备一方的兵卒。同*“下手”相对。大都没有名姓。在剧中出现的作用只是翻斤斗和参加武打。上手和下手在戏曲班社里统称*“武行”，又合称“上下手”。

【下手】 传统戏曲脚色名称。武戏中，作者笔下的反面的群众脚色。如京剧《长坂坡》中曹操一方的兵卒。同*“上手”相对。大都没有名姓。在剧中出现的作用只是翻斤斗和参加武打。担任下手的演员要求身材比较高大，善于摔跌。下手和上手在戏曲班社里统称*“武行”，又合称“上下手”。

【打英雄】 戏曲术语。见“武行”。

【宫女丫环】 传统戏曲脚色名称。后妃命妇所带女侍从的统称。在剧中的任务和作用，与*“龙套”同。过去在旧班社里，有专职扮演宫女丫环的演员，习称“跑宫女”。

【跑宫女】 戏曲术语。见“宫女丫环”。

【老包头】 沪剧术语。即行当中的老旦。早期沪剧的旦脚，都由男演员扮演，化妆成老旦时，头上必须缠一方巾，故称“老包头”。

【检场】 旧时戏曲舞台上的服务人员。职务是在演出进行中出入舞台搬置道具，撒放火彩，帮助演员更换服装，并给演员递送茶水毛巾等。解放后净化舞台，检场工作已改在幕后进行。

【场面】 戏曲里所用各种伴奏乐器的总称。分“文场”和“武场”。文场指胡琴、二胡、三弦、月琴、笛、唢呐等管弦乐器；武场指鼓板、大锣、小锣、铙钹、齐钹、堂鼓等打击乐器。过去也习称戏曲乐师为“场面上的”。

【鼓师】 戏曲乐队主要人员之一。根据剧情，配合演员的表演，指挥整个乐队演奏。左手敲檀板，右手以鼓签击单皮鼓，有时两手均执鼓签，交替击鼓。打击乐和管弦乐的起住、快慢、轻重，均以鼓板的动作和姿势为准则。鼓师的任务，不仅指挥乐队演奏，对全剧的进行，掌握节奏，制造气氛，衬托演员的表演，都起着

重要的作用。旧班社里鼓师曾被称为"打鼓老"。目前鼓师有时也被称为乐队指挥。

【打鼓老】 戏曲名词。旧时指指挥乐队演奏的*"鼓师"。今已不用此名称。

【司鼓】 *"鼓师"的别称。

【文场】 戏曲名词。*"场面"之一部分。同*"武场"相对。指乐器中吹、拉、弹的各种管弦乐，如京剧的胡琴、南弦子、月琴、笛、唢呐等。过去也指演奏这些乐器的乐师，如琴师、笛师等。目前剧团中有时也沿用这一名词。

【武场】 戏曲名词。*"场面"之一部分。同*"文场"相对。指乐器中的打击乐，如京剧的大锣、小锣、铙钹、堂鼓等。过去也指打击乐的乐师。目前剧团中有时也沿用这一名词。

【一末十杂】 戏曲术语。指皮黄系统某些剧种的十行脚色。详"十行脚色"。

【十行脚色】 也叫"十门脚色"。戏曲名词。明清以来，皮黄系统某些剧种脚色行当的分类法。十行是：末、生、小生、外、旦、贴、夫、净、丑、杂。俗称"一末十杂"。至今汉剧、粤剧等剧种尚沿用这一分类法。昆剧、京剧脚色分行更为繁复，与此不同。

【琴师】 戏曲乐队主要人员之一。指拉胡琴、二胡、板胡等主要乐器，为演员伴奏的乐师。琴师的任务，除在配曲中独立演奏外，主要是给演员托腔(伴奏)。琴师操琴，讲究指法、弓法，着重衬、托、包、垫。主要演员往往视琴师为左右手，旧时名角儿大都自带*"私房"琴师。在京剧里，琴师专指拉胡琴的主要乐师，弹月琴、南弦子的乐师则习称"下手活"。

【主胡】 越剧、沪剧等剧种把演奏二胡的主要琴师称为"主胡"。

【排场】 戏曲名词。指戏曲演出的场次安排和舞台调度。如主帅升帐，先由众将*"起霸"，造成声势，然后主帅在吹打声中*"四记头"出场，念大*"引子"，归座，*"自报家门"。又如次要情节用一个*"过场"，甚至*"圆场"交代。再如大开打前安排敌对双方主将会阵，开打中由势均力敌的双方主将相互*"夸将"等都是。

【说戏】 戏曲术语。旧时戏曲艺人教戏、学戏，大都口传心受，除昆剧外，各剧种均无工尺谱、身段谱可资依据。一般都由教师口述*"总讲"，解说剧情，带领念唱，并作示范动作，因此习称说戏。

【对戏】 戏曲术语。某些传统剧目，经过不同艺人加工，虽大致相同(称为大路)，但亦有所出入。主要演员初次合演前，为了使戏演得更完整，在台上不出差错，大都先对词或走排一次，不化妆，不用伴奏，称为对戏。

【过戏】 戏曲术语。即*彩排以前非正式的排练的俗称。目前一般称为响排。

【讲纲】 戏曲术语。旧时戏班把简要的演出脚本称为"总讲"或"讲纲"。参见"总讲"。

【总纲】 戏曲术语。见“总讲”。

【总讲】 也叫“总纲”。戏曲术语。旧时演出脚本的俗称。过去除昆剧外，各剧种很少有统一的定本流传。演员把自己的演法记录下来，有唱词、科白，脚色齐全的称为“总讲”或“总纲”，仅有个人所饰脚色的部分唱、白的，则称“单篇”或“单片”。

【单篇】 戏曲术语。戏曲脚本中仅载某一脚色的唱词、科白的称“单篇”或“单片”，大都是演员供自己演出依据之用。

【单片】 戏曲术语。见“单篇”。

【提纲】 戏曲术语。旧时戏曲班社编演新剧目时，详列每场应出场的演员及其所扮剧中人物姓名，以及武戏所用的开打套子等，张贴于后台的上场门侧，供演员及后台人员参照，习称提纲。

【幕表】 戏曲名词。见“幕表制”。

【幕表制】 戏曲名词。旧时戏曲演出新编排的剧目，没有固定脚本，只有大纲，略载全剧几场，某场几个脚色，出场先后，情节概要，唱词念白均由演员即兴发挥。大纲往往列表张贴后台，这种演出制度即称为“幕表制”。

【水词】 戏曲、曲艺术语。任何剧中都可使用的词句，喻其淡而无味，形同白水。如“迈开大步朝前闯，见了××说端详”，“未曾开言两泪流，尊一声××听从头”等。

【盖口】 戏曲术语。一出戏里有两个以上脚色对话时，演员在*单篇里仅记录下自己的唱、白，其他脚色的唱、白从略，并以斜杠为记，这种省略习称“盖口”。旧时戏曲艺人限于文化水平，难以记录完整的脚本，因而采用这种从权的办法。盖口有死、活之别。“死盖口”为固定词句，如甲方说“不知××驾到，未曾远迎，当面恕罪”，乙方必答“岂敢，某家来得鲁莽，××海涵”；“活盖口”则因戏而异，主要靠演员硬记。

【戏肩膀】 戏曲术语。指演员在台上对鼓师或同台其他演员的交代或暗示。如何时要起*“叫头”，何时唱、念要收住，演员往往通过翻水袖、弹须等小动作和捏指等手势，向鼓师交代，俗称“给肩膀”。此外，在节奏、气口、劲头的掌握和变换方面能使同台演员或鼓师了解自己的意图，叫做“有肩膀”。

【肩胛】 戏曲术语。即“肩膀”。江南一带多称“肩胛”。参见“戏肩膀”。

【戏胆】 ❶戏曲术语。旧时称剧中最主要的脚色为戏胆。例如《闹天宫》的孙悟空、《捉放曹》的陈宫等。❷旧时称一出戏的关键性情节为“戏胆”。例如蔡伯喈的重婚牛府即为《琵琶记》的戏胆。

【戏料】 戏曲术语。指演员的天赋艺术条件，如扮相、嗓音、风度等。有时也指剧本。富有戏剧性的剧本，称为“有戏料”。

【自报家门】 近代戏曲中介绍人物的一种传统手法。指剧中主要脚色第一次上场时用*“引子”、*“定场诗”、*“定场白”等程式所作的自我介绍，包括姓名、籍贯、身世和剧中

规定情境等。是古典戏曲中*"家门大意"的发展。

【明场】　戏曲名词。"暗场"的对称。凡演员在舞台上表演，都称"明场"。参见"暗场"。

【暗场】　戏曲名词。"明场"的对称。指剧中一部分情节并不在场上表演，而只由脚色在台词中说明，例如京剧《打渔杀家》中萧恩公堂受刑的情节，仅由演员在台词中交代；再如京剧《捉放曹》中的杀猪宰羊，则用音响效果代替。参见"明场"。

【圆场】　戏曲舞台调度手法。一个或几个脚色在舞台上按规定的圆形路线绕行，以表现舞台空间的转换。速度有慢有快，统称为"跑圆场"或"走圆场"。如京剧《乌龙院》中，阎婆强拉宋江同回院中所走的路线即是。根据路线的长短，又分为大圆场、小圆场两种。

【走圆场】　戏曲术语。见"圆场"。

【绕场】　戏曲舞台调度手法。表现整队行路。剧中帝王出巡、将帅出征或凯旋回朝，常用绕场以表示军威浩荡、前簇后拥的景象。表演时，龙套领先，众人随后，成单行环绕舞台一至二周；主要人物往往站立中间不动。一般的绕场，步伐缓慢，众人边行边唱曲牌，并有唢呐及锣鼓伴奏，如京剧《大回朝》、《法门寺》等都有此场面。也有步伐急促的绕场，则表现急行军的行动。

【转场】　戏曲舞台调度手法。表现多数人整队行路中，忽而改变方向，由甲地转至乙地的行动。如京剧《将相和》中，廉颇三次拦阻蔺相如去路一场，廉颇率领从人一再转场，表示从大街转至小巷。

【推磨】　戏曲舞台调度手法。怀有敌意的双方，对面相视，同时旋转一周。有时表示互相打量，有时作为扭殴的动作。例如京剧《乌龙院》中，宋江进门时，与阎惜姣相视旋转，是表示二人互相观察对方神色；至《杀惜》一场，当宋江一手抓住阎惜姣胸襟，一手摸索匕首时，也用此程式，则作为扭殴动作。

【过场】　戏曲舞台调度手法。一个或几个脚色从舞台一端出场，行至另一端进场，表示人物在行路中。过场一般无唱或白，但个别戏中，突破原有程式，也有在过场中加唱的，例如《空城计》中，司马懿父子率众过场，原来无唱，但加唱后，仍称为"过场"。过场有时也作零碎场子解，次要场子，常被称为"过场戏"。

【追过场】　戏曲舞台调度手法。表示剧中人物的追逐行动。演员从舞台一端出场，急行至另一端进场，前者作逃逸状，后者作追逐状。武戏中一方主将战胜时，以手一招，手下兵士急行过场，作追赶敌人状，也叫"追过场"。

【暗上】　戏曲脚色上场的一种方式。传统戏曲中，人物上场一般都按一定程式，或唱或念，或以某种音乐交代，以引起观众注意。凡上场不用任何程式者，称为"暗上"。例如扮演仆人的演员，一般都在主要演员表演进行中，悄然上场。

【暗下】　戏曲脚色下场的一种方式。人物在不受观众注意时下场，

称为“暗下”。参见“暗上”。

【倒板上】 一作“导板上”。戏曲脚色上场的一种方式。人物未出场时，先在侧幕内唱一句倒板，然后出场。具有行路的性质。如京剧《武家坡》中，薛平贵唱“一马离了西凉界”后上场即是。

【打上】 戏曲术语。“打”指锣鼓的敲打，“打上”即脚色在锣鼓声中上场。戏曲脚色上场有各种不同程式，故以“唱上”、“打上”、“暗上”等名目来区别。下场形式所用名目与上场同。

【打下】 戏曲术语。参见“打上”。

【耍下场】 戏曲武打程式。武戏开打后，胜利一方的主将连续舞耍手中兵器，然后进场，以显示人物威武的战斗姿态。

【拉下】 戏曲表演程式动作。剧中两个脚色挽手下场，统称“拉下”。拉下有各种不同方式，视其内容而异。如京剧《樊江关》中樊梨花与薛金莲见面互谦让后，挽手进关，是表示亲昵之意。又京剧《汾河湾》尾声中，柳迎春由薛仁贵拉着膝行而下，则作为步履踉跄的表现。武戏中，双方交握双拳拉扯下场，则表现打得难解难分。

【打朝】 戏曲舞台调度手法。表现古代帝王登殿，文武官员举行朝拜仪式。一般由文武官员先行出场自报姓名，然后分两边进场，表示在朝房等候；继而众宦官引帝王出场，官员等随之再行上场，齐声同呼“万岁”，并作朝拜状。

【站门】 戏曲舞台调度手法。表现古代官员升堂或将帅升帐，属下衙役、军士等在堂下或帐外守卫。先由二人并排出场，行至台口，略作停顿，乃分向左右两侧站立，后面诸人，以同样动作，相继出场，最后排成左右两行。站门时，领先出场者大都是专业*“龙套”。

【挖门】 戏曲舞台调度手法。表示由室外进入室内。一人或数人由舞台右侧出场，至台口正中，复转身往里，走向中间或两侧。

【报门】 戏曲舞台调度手法。表现下属晋谒上级，上级不予礼遇，下级自行报名而进。报门的台词和动作有固定程式，先是在台口左侧自报身分、姓名，然后躬身作进门状，行至右侧，绕一小圈，复行至中间，向上级行礼参拜。

【望门】 戏曲表演程式动作。剧中脚色先后走向舞台两侧，向内观望，或表示等待另一人物到来，或作找寻和搜索事物状。有时台上有二人分向两边观望者，称为“双望门”。

【一望两望】 戏曲表演程式动作。演员先后走向舞台两侧，向内观望。有时演员并不走动，仅以举手表示。参见“望门”。

【三笑】 戏曲表演程式动作。表现人物极度兴奋的状态，通常作为志得意满或骄横恣纵的表现，但偶而也用以表示疯癫状态和无可奈何的苦笑。表演有固定程式，先后面向两侧作两声短笑，然后向正中一声长笑，同时口念“啊哈，啊哈，啊呵哈哈哈哈”；在笑声间隙中有锣鼓伴奏。

【打连环】 戏曲武打程式。表现群众战斗厮杀。敌对双方，各有一人在场上对打，略一交手，其中一人败退，另一人上场接战，如是者一再轮番更替，次数视演员多寡而定，至主将上场时结束。打连环有徒手和持械两种，形式相同。演员上场时都翻着各种花式的斤斗。旧时戏班中，打连环照例归*“武行”担任，其作用是给主要演员以歇息的机会。

【会阵】 戏曲舞台调度手法。表现战争场面的一种形式。敌对双方的队伍，由舞台两侧同时上场，分向两边排列，双方主将立队前与对方答话。例如《战长沙》中，关羽与黄忠初次会见即用此程式。

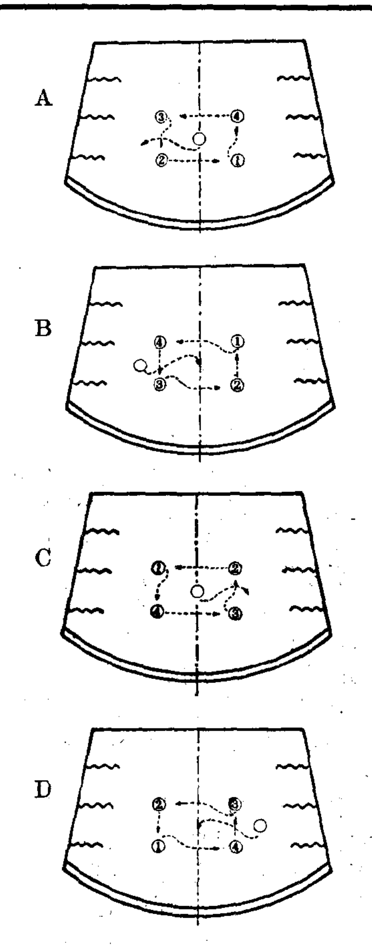
【过合】 一作“过河”。戏曲舞台调度手法。一般表示交战双方持械或举拳向对方冲击，你来我往，左右互易其位；往来一次，称“一过合”，两次则为“两过合”。有时非交战动作也套用过合形式，以活跃场面。

【开打】 戏曲术语。即剧中战斗场面的开始。也叫“起打”。引申为武打的同义语。

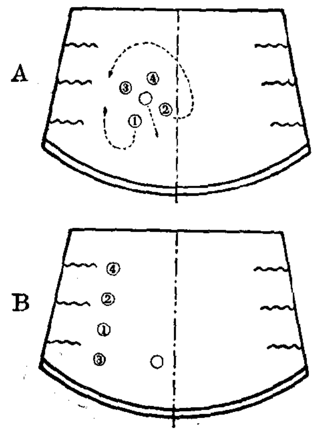
【起打】 戏曲术语。见“开打”。

【三插花】 戏曲舞台调度手法。三个脚色按绞辫形来往穿梭，以表现空间的转换，在剧中作为追逐或前行后随的动作。

【扯四门】 戏曲舞台调度手法。表示众人行路。先是主要脚色居中，从者分列两边；当主脚走向台右时，众人随之也各向右边移动，成为前后各一排；主脚再走向台中时，众人仍向右移动，又成为左右各一排；如是者移动四次，队形始终如一；至第四次，恢复原来地位。每移动一次，主脚唱一句台词。有时一个脚色行路时，也用“扯四门”形式，移动的方向和地位与上述同。

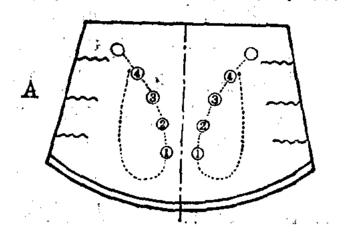


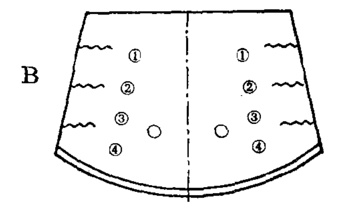
【倒脱靴】 戏曲舞台调度手法。*龙套队形的一种。(1)以二人为一



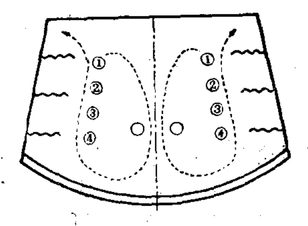
组，并排出场，至台口，分向左右两边绕一小圈，各排成一行。武将率军出场往往用此程式。(2)有时作行军后分队形式。例如京剧《两将军》中，马超率军至葭萌关时，龙套八人，本以二人为一排，分两行面向下场门站立，当主将吩咐“人马列开”时，外面一行右转向外，至舞台右侧排列，里面一行左转向外，至舞台左侧排列。

【二龙出水】 戏曲舞台调度手法。*龙套队形的一种。大多用于两军会阵的场面。双方龙套分别由舞台两侧急行上场，至台口，复向各自出场的一边绕一小圈，然后各排成一行；同时，双方主将由中间出场。

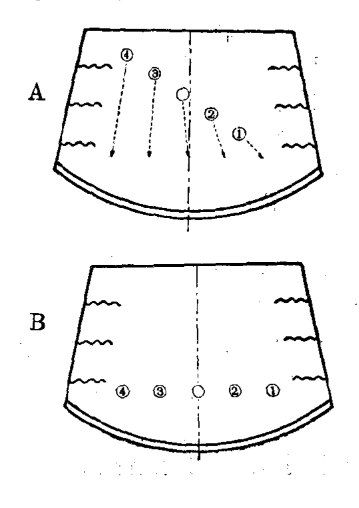




【钻烟筒】 戏曲舞台调度手法。两军会阵，主将放马交战时，部下将士助战的表演程式。表演时，主将各以兵器交叉架起，双方将士从兵器下穿越而出，并分别向两侧下场。

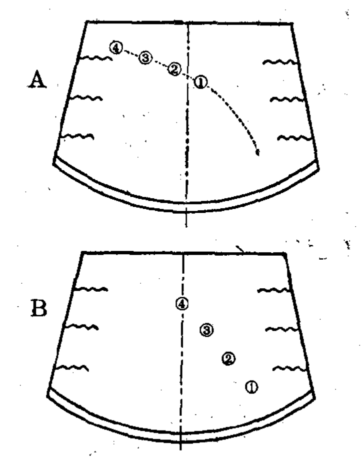


【一字】 戏曲舞台调度手法。演员多人，同时上场，列成“一”字形，

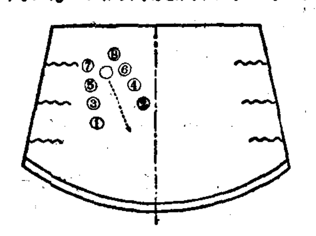


称为"一字"。一般作为主要脚色出场前从人列队的形式。凡台上已有其他脚色在场，则另一脚色出场时，其从者一般由上场门行至台口，排成直形"一"字，也叫"一条边"。参见"斜一字"。

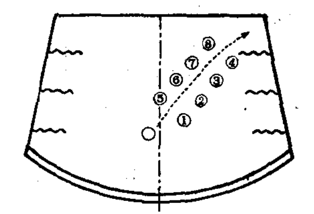
【斜一字】　也叫"扎犄角"。戏曲舞台调度手法。剧中主要脚色出场前，其随从者自右边出场，行至左边台口，排成斜形"一"字，横贯舞台，故称"斜一字"。参见"一字"。



【斜八字】　戏曲舞台调度手法。主要脚色上场时，随从者分两排出场，队形作斜"八"字状，主要人物由中间出。京剧传统剧目中，凡钦差出巡，中途有人拦舆告状时，大多运用这一程式。



【斜胡同】　戏曲舞台调度手法。主要脚色下场时，随从者在下场门口排成两行，主脚由行列中间下场。



【合龙】　戏曲舞台调度手法。主要脚色在台上卸去袍服或更换衣冠时，两旁从人走向中间，合拢为一排，成屏风形，以掩蔽主脚更衣活动。

【夸将】　戏曲表演程式动作。武戏中双方交锋后，对敌方武艺暗地表示佩服的动作。表演时，举一手遮住面部，另一手竖起拇指，并点首作称赞状。

【对子】　戏曲武打程式。二人对打的套子都称"对子"，包括徒手的和用各种兵器的。每一套"对子"各有一定的章法。徒手的称为"对拳"；双方用同样兵器的有对枪，对刀等；用不同兵器的有单刀枪、双刀枪、大刀枪、棍儿枪等。

【定场诗】　也叫"坐场诗"。戏曲表演程式。人物自我介绍的传统手法。指剧中主要脚色第一次上场念完"引子"以后所念的四句诗。内容大都是介绍规定情境。

【定场白】　也叫"坐场白"。戏曲

表演程式。人物自我介绍的传统手法。指剧中主要脚色第一次上场念完“引子”和“定场诗”以后所念的一段独白，内容大都是介绍人物的姓名、籍贯、身世以及当时情境、事件过程等。

【上场白】 也叫“上场诗”。戏曲表演程式。介绍人物的传统手法。比*“定场诗”、*“定场白”较为简化，一般用于次要人物上场时。常念五言诗二句，简要地介绍其身分，如旅店主人大都念“孟尝君子店，千里客来投”。二人或二人以上同时上场，其“上场白”则由各人分念，或采取一人独念，众人附和的方式。

【下场白】 也叫“下场对”。戏曲表演程式。脚色下场时的结句，如不用唱，则必用下场白。形式各有不同，通常用七言诗一首或五言对子二句，以抒发人物的感情。最简单的，只用一句独白结束，如“这是哪里说起”。两个或两个以上人物的下场白，各人分担或一人独念，众人附和。如京剧《武家坡》薛平贵、王宝钏下场前分念“少年子弟江湖老，红粉佳人白了头”二句。

【打背供】 一作“打背躬”。戏曲表演程式。相当于西洋古典戏剧的旁白或旁唱。场上如有二人同在，其中一人独自思考时，以此向观众表达其内心活动。打背供时，演员通常举一手以挡住脸部，面向观众，进行唱或念白。

【搭架子】 戏曲术语。指剧中不登场的人物，在幕后答话的表现手法。如京剧《乌龙院》中，宋江在场和幕后邻人的对话，即称“搭架子”。

【跳加官】 戏曲名词。旧时昆曲、京剧开场时所加演的一种舞蹈节目。演员戴面具，手中持条幅数层，上写“天官赐福”、“一品当朝”等字样，逐次向台下展示，表示庆贺祝福。

【加官】 戏曲术语。见“跳加官”。

【内场椅】 戏曲术语。戏曲舞台上，设在桌内的坐椅，称为“内场椅”；桌外的称为“外场椅”。

【外场椅】 戏曲术语。见“内场椅”。

【饮场】 戏曲术语。旧时戏曲演员在舞台上，常由检场人员递送茶水，当场饮用润喉，称为“饮场”。解放后净化舞台，取消检场员，饮场也随之绝迹。

【把场】 戏曲术语。有些演员初演某一剧目，因经验不足，不谙舞台规律，往往由师长在旁照料提示，俗称“把场”。

【谢幕】 一场文艺节目演出后，观众向演员鼓掌表示敬意，演员再到台口向观众致谢的一种仪式。

【摆台】 也叫“大摆台”。戏曲术语。旧时戏曲开演前舞台上规定的摆设。观众未进场前，先由*检场布置就绪。舞台中央放置一个高台，上挂帐子，旁有印合架；高台两侧各放两张椅子，椅上各插一面标旗；舞台前沿的栏杆（旧时舞台前有一排栏杆）上，插五面大纛旗，分红黄绿白黑五色，黄旗居中，左红黑两面，右绿白两面，这种形式习称“摆台”。一俟*“吹台”完毕，*“挑子”音落，便

将舞台上的高台、旗、椅等撤下，换上第一出戏的*彩头。

【打闹台】　戏曲术语。戏曲开演前之音乐演奏程式。见“打通”。

【打通】　也叫“打闹台”。戏曲术语。旧时戏曲多在乡间野台演出，开演之前先用锣鼓和唢呐演奏，借以招徕观众。分为三通，每通之间停息片刻。头通，以小堂鼓领奏，大锣、铙钹配合，点子单调。二通，又称“响通”，以单皮鼓领奏，全堂打击乐器配合，点子复杂，由〔急急风〕、〔走马锣鼓〕、〔冲头〕、〔抽头〕、〔九锤半〕〔马腿儿〕、〔大水底鱼〕、〔收头〕等锣、鼓经组成。三通，又称“吹通”或“吹台”，以唢呐吹奏〔将军令〕曲牌。后戏曲进入剧场演出，也沿袭“打通”旧规。现时戏曲艺术日趋发展，“打通”已多不用。

【吹台】　也叫“吹通”。戏曲术语。旧时戏曲开演以前吹奏的幕前曲。用以号召观众。一般吹打三通，第一、第二通均用打击乐器；第三通改用唢呐吹奏*混牌子，有〔将军令〕、〔哪吒令〕、〔一枝花〕等。参见“打通”。

【四功五法】　戏曲演员*“唱做念打”四种表演功夫和*“手眼身法步”（一说*“口手眼身步”）五种技术方法的合称。是我国戏曲演员的基本修养。

【五法】　京剧表演的五种技法。一般指“手眼身法步”，一说指“口手眼身步”。参见“手眼身法步”及“口手眼身步”。

【手眼身法步】　戏曲表演艺术的五种技术方法。习称“五法”。手指手势，眼指眼神，身指身段，步指台步，法指以上几种技术的规格和方法。一说“法”为“发”的讹误，指“甩发”的技术。优秀的演员在表演上必须充分掌握这几种方法。

【口手眼身步】　京剧表演艺术的五种技术方法。是京剧表演艺术“五法”的又一说。倡自程砚秋。口指发声的口法，手指手势，眼指眼神，身指身段，步指台步。同*“手眼身法步”之说并存。

【唱做念打】　戏曲表演的四种艺术手段。也是戏曲演员的四种基本功夫。习称“四功”。唱指唱功，做指做功（表演），念指念白，打指武打。演员自幼即从这四个方面训练基本功。有的演员特别擅长唱功（如“唱功老生”），有的行当以做功或武打为主（如“花旦”、“武净”），但每个演员都必须有机地掌握和运用唱、做、念、打四方面的功夫，才能充分发挥作为歌舞剧的戏曲艺术的功能。

【唱念做表】　戏曲表演的四种艺术手段。也是戏曲演员的四种基本功夫。与*“唱做念打”之说并存。

【基本功】　戏曲演员表演程式和技巧的基础功夫。如腰、腿、台步、圆场、山膀、云手、毯子功、把子功等。一般自幼开始锻炼，习称“幼功”。

【把子功】　戏曲术语。训练戏曲演员使用兵器道具对打的基本功。如“小五套”、“快枪”、“大刀枪”、“双刀枪”等。由于旧时戏曲舞台上的兵器道具统称“刀枪把子”，故名。迄

今仍沿用。

【把子】 一作“靶子”。也叫“刀枪把子”。戏曲演出用的武器道具的统称。如刀、枪、剑、戟、斧、钺、钩、叉等。引伸为“武打”的同义语。清代四大徽班之一的和春班以武打见长，有“和春把子”之称。置放把子的戏箱叫“把子箱”。训练武打技术的基本功叫“把子功”。

【毯子功】 戏曲术语。训练戏曲演员跌扑技巧的基本功。如“翻斤斗”、“摔抢背”、“窜扑虎”、“吊毛”等。由于在地毯上进行锻炼，故名。迄今仍沿用。

【腰腿功】 戏曲术语。戏曲演员基本功的主要项目。训练戏曲演员掌握技巧及形体动作的基本功。如“下腰”、“涮腰”、“鹞子翻身”、“踢腿”、“耗腿”、“扳腿”、“撕腿”等。

【幼功】 戏曲演员从幼年起所受各项基本功的训练。见“基本功”。

【蹻功】 也叫“踩蹻”、“绑蹻”。训练花旦、武旦、刀马旦演员特殊步法的基本功。“蹻”为小脚形化装用具，分“硬蹻”、“软蹻”两种。“硬蹻”用木制成；“软蹻”用布衲成。用时绑在小腿肢上。旧时《花田错》、《泗州城》等剧都踩蹻。解放后废除。

【身段】 戏曲名词。戏曲演员在舞台上表演的各种舞蹈化的形体动作的统称。包括举手投足、上马下马、坐卧行走、捋须甩袖、*“望门”、*“亮相”等。戏曲身段都是在日常生活的基础上，经过艺术加工，逐渐提炼出来的程式动作。

【台步】 戏曲名词。泛指演员在舞台上走路的舞蹈化步子。大抵净脚重豪迈，花旦重轻盈，小生重潇洒，均视剧中人年龄、身分以及规定情境而有所变化。另有云步、蹉步、醉步、跺步等，都是台步的特殊程式。

【下腰】 戏曲基本功。练功时双手高举，手心向上，上身缓缓向后仰弯，直至手将及地为止。为毯子功中“小翻”、“倒扎虎”的基础训练。也应用于戏曲的舞蹈动作中，如京剧《贵妃醉酒》杨玉环的饮酒动作。

【踢腿】 戏曲基本功。练功时左手攥拳，手臂伸开与肩平；右手五指伸开，从右向左拉开后，手心向外，身躯挺立，单腿绷直向前方踢起，脚尖紧对眉心。分“正腿”、“旁腿”、“十字腿”、“倒踢紫金冠”等类别。“起霸”、“走边”等舞蹈中都有踢腿动作。

【拿顶】 也叫“空顶”。戏曲基本功。练功时双手按地，人倒立于地上，腰略向前弯。为毯子功中“虎跳”、“踺子”、“前桥”等的基础训练。旧时在京剧武旦戏中经常表演。

【压腿】 戏曲锻炼腿肢的一项基本功。练功时单腿抬起，脚跟踩在墙上或放在桌上，上身前倾，用手向下按膝盖，使腿挺直。

【山膀】 戏曲表演程式动作。要领是：两臂左右平伸，松肩、拧臂、藏肘、扣腕，左拳、右掌。在短打、长靠戏中用处颇多，如“走边”、“起霸”里贯穿了大量“山膀”动作。

【耗山膀】 戏曲锻炼上肢的一项基本功。手臂拉开与肩平，保持一

定时间静止不动。旧时常耗完一炷香才停息。通过这种锻炼，可使演员上肢动作准确、有力、优美。

【拉山膀】 戏曲基本功。左手攥拳，向左伸开与肩平;右手伸五指，手心向外，由左向右拉开，与肩平。也是舞台表演的一种基本程式动作。旧时幼年演员锻炼拉山膀，往往需耗去一炷香的时间。

【云(雲)手】 戏曲表演程式动作。有正反云手两种。正云手动作为:左手五指伸直，手心向上，臂肘弯曲，手掌齐胸；右手五指伸直，手心向下，臂肘弯曲，手掌齐眉，然后左手绕过右胸逐渐向左外方推去，变为攥拳式，再由左方平肩自内向外画半圆形，拳向左前方推直与肩平；右手自右方向左，扣左腕，往右方拉开，手心向右外方，与肩平。反云手动作与正云手相反。为 *“起霸”、*“走边”中常用的程式动作。

【整冠】 戏曲表演程式动作。由日常生活中整理仪容加以美化、夸张而成。双手平起，手心相向，中指微屈，抬至冠巾间，中指向里伸去，虚拟整冠动作。

【理髯】 戏曲表演程式动作。由日常生活中整理仪容加以美化、夸张而成。双手抬起，接近须髯，拇指、中指略并拢，拇指在须后，中指在须前，由上向下理去，理时其他三指略向外翘。

【整鬓】 戏曲表演程式动作。由日常生活中整理仪容加以美化、夸张而成。主要用于青衣、花旦。整右鬓时，抬右手出兰花指，用食指、中指略托鬓，左手弯曲抚右肘。整左鬓时反之。

【整髩】 戏曲表演程式动作。即*“整鬓”。

【抖袖】 戏曲表演程式动作。由日常生活中整饬服饰加以美化、夸张而成。有双、单抖袖两种。双抖袖的动作为：双臂向胸间蜷曲，由上而下，再由里向外摔袖，然后用腕和拇指慢慢将袖勾起，置于腕部。单抖袖仅用一手动作。多用于脚色出场时；有时也作为剧中开唱或突出重点念白时对乐队的暗示动作，一般称为“叫板”或“叫锣鼓点子”。抖袖动作专用于剧中穿着长服宽袖(如蟒、帔、官衣、开氅、褶子、老斗等)服装的男女脚色。

【翻袖】 戏曲表演程式动作。有正、反、单、双诸式。将水袖翻至腕上，正翻袖由内向外翻，反翻袖由外向内翻。一般用于起“叫头”时。

【扬袖】 戏曲表演程式动作。有斜扬、平扬、双翻扬诸式。斜扬为：踏右步，左按袖，上右脚，随踏左步，左袖盖住右袖，右膀子由下向上拧至右斜方，弹腕出袖。平扬与斜扬同，唯正前方出袖。双翻扬为：踏右步，左按袖，双里盖袖向里扼腕子，向上翻再向前弹出。

【提鞋】 戏曲表演程式动作。一般为穿鞋的男女脚色所专用。男提鞋动作，蹲骑马裆，提左边鞋时，双手从右向左画一圆形，屈身向左脚作提鞋的虚拟动作；提右边鞋时反之。女提鞋动作，提右边鞋时，右腿向左腿后伸去，身躯向下蹲，右手抬

向右耳边,左手作提鞋的虚拟动作;提左边鞋时反之。一般在剧中人物逃难及仓皇紧张的情况下用之。

【气椅】 戏曲表演程式动作。剧中脚色因气愤过度或遭遇突变而致昏厥,及因病死亡时用之。动作为演员面向观众站立,向后仰倒于椅上。

【僵尸】 戏曲表演程式动作。脚色身躯向后倒下,表示死去或昏厥。分硬、软两种。硬僵尸,身躯笔挺,突然向后倒下,表示突闻恶耗或急变,以致昏厥或死去。如京剧《清风亭·认子》一场,张元秀突然不见张继保,一急厥倒的动作。软僵尸,上身向后仰下,俟仰至一定程度时再倒下。如《乌盆记》刘世昌中毒后死去时的动作。又有桌上僵尸,系自桌上向后倒下,如《焚绵山》介子推被火烧死时的动作。硬僵尸因系突然倒下,较软僵尸为难,倒下时要闭气,梗头,以背肩着地,方不致震伤头部。

【屁股坐】 戏曲表演程式动作。脚色为人踢倒或自己滑倒时常用此动作。分硬、软两种。硬屁股坐,表示被人踢倒。翻袖,身躯向上跃起,两腿交叉,然后落下,两腿先着地,臀部随之着地。如京剧《三击掌》击掌后,王宝钏被王允足踢倒地。软屁股坐,表示滑倒、跌倒。脚色在急行进时,两腿交叉,向下着地,身躯不向上跃起。如川剧《秋江》陈妙常出庵追潘必正时,急不择路,突然滑倒,即用此动作。

【亮靴底】 戏曲表演程式动作。台步的一种。武将*起霸出场后,开始的几步一般常用亮靴底,表示英武矫健。抬左腿,绷脚面由里向外伸出,与腰平,勾脚面使台下看到靴底,由里向外翻,自远而近落地。迈右腿时动作与上同。又可表现人物性格,如《史文恭·拜庄》一场,史文恭与卢俊义决裂前,向前迈三步,右手捋袖,左手撩前襟,左腿绷脚面抬起,勾脚面亮靴底,向前迈步,以表现史的傲慢骄矜。又"袍带丑"的台步中,也用亮靴底。迈左腿,右腿蹲曲,抬左腿绷脚面由里向外,亮靴底,勾脚面向外撇,然后落地。迈右腿时与上同。

【洒头】 也叫"憋脸"。戏曲表演程式动作。表示剧中人物在惊恐或愤怒时的反常状态。甩髯,面部呈现愤怒或惊恐之状,头与双手一齐抖动。愤怒时抖动幅度较大。小生脚色,除不甩髯外,其他动作相同。

【亮相】 戏曲表演程式动作。主要脚色上场时(有时用于下场时)或一节舞蹈动作完毕后的一个短促的停顿。通过塑像式的姿势,集中而突出地显示人物的精神状态。一节武打完毕,敌对双方也都各亮一相,战败者叫"败式"。

【云步】 戏曲的一种步法。根据微风吹动浮云逐渐移动的形状,经过演员创造,衍化成为一种舞蹈步法。上身不动,两脚并齐,向左方移动时,脚掌向左方挪动半步,接着脚跟也向左方移动半步,如此反复进行。向右方移动时,动作相同。京剧《贵妃醉酒》杨玉环唱"长空雁儿飞"时,即走云步。

【蹉步】 戏曲的一种步法。剧中

人物在匆促行进时常用之。前脚向前迈起，后脚随即蹉上一步，占有前脚位置，使前脚更向前迈进一步。京剧《徐策跑城》徐策唱至“三步当作两步走，两步当作一步行”时，常间隔地运用一些蹉步动作，表示脚色的兴奋心情。又在“起霸”、“趟马”以及翻斤斗时亦常应用。

【跪步】 戏曲的一种步法。用膝盖向前移动，表示心情紧张，跌倒后仍欲前进；或表示受惊跌倒，心情慌乱。如京剧《汾河湾》薛仁贵、柳迎春出窑寻找薛丁山尸首时，柳即运用跪步。《韩琪杀庙》秦香莲受惊吓挣扎时亦用之。以上为横行的跪步。又有直行的跪步，如《樊江关》薛金莲向柳迎春跪地赔情时用之。

【醉步】 戏曲的一种步法。从日常生活中醉汉的步履踉跄动作加以提炼而成。表现为上肢摇晃，两腿绵软无力，脚步蹒跚，常运用“醉步”的方式表示醉态。如昆剧《太白醉写》、《醉皂》，京剧《贵妃醉酒》等剧，均用此动作。

【卧鱼】 戏曲表演程式动作。有正、反卧鱼两种。正卧鱼的动作为：踏右步，双抖袖，双翻袖，右手高，左手平，右腿往前伸出再往后绕，撤在左腿后，立稳，缓缓下蹲往右卧，背着地，压在右脚上，左手往后背，右手放在胸前。反卧鱼动作与正卧鱼相反。如京剧《贵妃醉酒》嗅花时即运用此动作。

【飞脚】 戏曲基本功。左脚在前，右脚在后，左手攥拳，右手伸掌超越头顶，迈右脚，蹬劲，拎腰拧身，骗左腿，右腿跟上，用左手掌击右脚心。在武戏中应用颇广。如昆剧《林冲夜奔》林冲“走边”用飞脚表示夜间跃过山径；京剧《花蝴蝶》花冲飞脚过台子，表示飞窗而出；《十字坡》武松与孙二娘搏斗，表示搏斗中用脚踢倒对方；《史文恭》燕青出庄，自桌上飞脚跃下，表示自高处纵飞下。

【吊毛】 戏曲毯子功。文戏中常用的跌扑技术。身体向前，两臂环曲举至胸前，左脚向前上，趁势以脚掌蹬劲，上体向前俯，纵腰，两脚离开地面。身体腾空后，两腿伸直并拢，向前翻跃，以脊背着地。如京剧《萧何月下追韩信》中萧何将追及韩信时，从马上跌下的动作。是生活中急遽猛烈的跌滚动作的舞蹈化。

【小毛】 又叫“骨碌毛”。戏曲毯子功。两腿并立下蹲，双臂前伸，按地，缩头，双手抱腿，身躯成圆形，以背着地向前滚翻。武丑在武打、走边中常用之。

【抢背】 戏曲毯子功。武戏的跌扑技术。身体向前斜扑，就势翻滚，以左肩背着地。是生活中遭受踢打而仆地的动作的舞蹈化。习称“摔抢背”或“走抢背”。武二花（如京剧《长坂坡》中的许褚）应用较多。

【滚背】 戏曲技巧动作。甲乙两方对立，甲方以背倒向乙背，从乙背上翻滚而过。一般武打中常用。

【走矮子】 也叫“矮步”。戏曲基本功。双腿蹲下，脚跟提起，脚掌着地，向前移动。表示人物身躯矮小，如昆剧《游街》的武大郎、京剧《扈家庄》的王英。在有些戏里也表示蹑足

潜踪的动作，如《时迁盗甲》的时迁。

【劈岔】 戏曲毯子功。两腿劈开成“一”字形，表示马力不支而倒下，如京剧《挑滑车》高宠连续挑车力竭仆倒的动作。有时也表示双方肉搏，互相扯倒，如《白水滩》十一郎与许起英的搏斗。

【虎跳】 戏曲毯子功。斤斗之一种。双手按地，两腿甩起，侧身翻过，双脚落地后，抬手、拧身向前。大多作为辅助斤斗，以之带动“前扑”等；也可单独连翻，称为“串虎跳”。

【前扑】 亦叫“单前扑”。戏曲毯子功。斤斗之一种。身子站正，双手垂下，腾空跳起，然后蜷起双腿向后翻，同时需双手抱住腿腕，在空中翻转一匝，双脚落地，手归还原处为终。一般为练习腾空斤斗的第一个项目。前可挂单小翻，称“单小翻前扑”；挂虎跳，称“虎跳前扑”；挂踺子，称“踺子前扑”等。“前扑”在斤斗的组合上用途较广。

【漫子】 一作“蛮子”。也叫“单漫子”或“搏浪子”。戏曲毯子功。斤斗之一种。斜身朝前腾空翻转。武打时常用之。

【台漫】 戏曲毯子功。斤斗的一种。动作与*漫子大致仿佛，但从台子上翻下。如《伐子都·后金殿》公孙子都精神错乱后即从三张桌子上翻下。

【小翻】 戏曲毯子功。斤斗之一种。双臂上伸，向后甩腰仰翻；双手按地后，立即向后甩起双腿；两脚落地后，立即抬臂起身。可单独快速连翻，称为“串小翻”。

【踺子】 戏曲毯子功。斤斗之一种。双手按地，两腿甩起，侧身翻过，双脚落地后，抬手、仰身。不单独使用，为带动“小翻”、“提筋”之辅助斤斗。

【蹦子】 也叫“地蹦子”。戏曲毯子功。身躯覆下，手掌按地，两脚尖着地，借助于两膀和足尖力量，向一侧蹦跃移动。为丑脚专用的技巧动作。

【旋子】 戏曲毯子功。甩臂、拧腰、旋腿，平身跃起，双脚落地。为武生必须具备之功夫。大多与“飞脚”、“扫堂”连续使用，如《恶虎村》黄天霸之“走边”；也可单独连翻，如《四杰村》余千之“走边”。

【蹑子】 戏曲毯子功。斤斗之一种。斜身抱腿朝前腾空翻转。大多用于表现翻高纵远，如《雁荡山》之翻越城墙。

【提筋】 也叫“单提”或“提”。戏曲毯子功。斤斗之一种。正身抱腿朝后腾空翻转。多以“踺子”带动翻出，称为“出场”。

【倒扎虎】 也叫“倒插虎”。戏曲毯子功。斤斗之一种。伸臂塌腰朝后仰翻，胸部落地。多在剧中战斗激烈时采用。如《伐子都》用以表现公孙子都惊遽失神落马。

【踩泥】 戏曲表演程式动作。一节舞蹈完毕，纵身一跃，一腿抬起，一腿落地，兀立不动，如泥踩地，故名。

【前桥】 戏曲毯子功。斤斗之一种。双手按地后甩腿正身朝前翻转，两脚落地后急抬双臂起身。是毯子

功的基础。

【后桥】 戏曲毯子功。斤斗之一种。动作与“小翻”略同，然节奏较慢，系“小翻”的基础功。

【云（雲）里翻】 戏曲毯子功。斤斗的一种。即体操表演中的“前跳后翻”。翻时双足跳起，腾空向后翻滚一周。难度较高，一般是站在二或三张桌子上翻下。《伐子都》最后一场，子都从桌上翻下，大都用“云里翻”。

【鹞子翻身】 戏曲技巧动作。分正、反两种。正的右腿在前，左腿上步，上身下腰，向后仰，由右向左翻身。反鹞子翻身则左腿在前，右腿上步，由左向右翻身。武戏中经常应用。

【摔壳子】 一作“摔锞子”。戏曲毯子功。武戏的跌扑技术。纵身跃起，两腿两臂上抬，以脊背着地。是生活中仰跌动作的舞蹈化。过去武戏中应用较多。京剧《挑滑车》的黑风利、《金钱豹》的孙悟空均有是项动作。由于极易震伤脑部及内脏，解放后澄清舞台形象，已很少使用。

【元宝壳子】 戏曲毯子功。斤斗之一种。摔时双足跳起，臂腿向上高举，成四脚朝天状，摔落时以背部着地，较两肘着地的壳子为难，并容易受伤。

【乌龙绞柱】 也叫“五龙绞柱”。戏曲毯子功。脊背着地，挥臂抡腿拧身连续翻滚。剧中多用以表现受到攻击时的躲闪，如《战马超》的夜战。也用以表现死前的挣扎，如《战宛城》的刺婶。

【窜毛】 戏曲毯子功。人体腾空直线窜出，双手按地后就势朝前翻滚。剧中多用以表现有武艺者翻跃障碍物。如《伐子都》公孙子都失魂落魄后从筵席桌后跃出，即用“窜毛”。

【起霸】 戏曲表演的一套程式动作。通过连续的舞蹈动作，表现古代武将整盔束甲，准备上阵的情景，用以烘托舞台上的战斗气氛。全套的叫“整霸”或“全霸”，全霸又分正、反两种；半套的叫“半霸”。两人同时起霸叫“双起霸”。主要脚色大都用全霸。如京剧《挑滑车》的高宠、《空城计》的马谡等。起霸时只舞不唱。传说在明代传奇《千金记》的《起霸》一出中，楚霸王开始使用这种成套连续的舞蹈，后来就把这种舞蹈称作“起霸”。

【走边】 戏曲表演程式。一种成套的、连续的舞蹈动作。专用于武戏。大都表示剧中人夜间潜行，靠路边疾走。单人独行，如昆剧《夜奔》的林冲，叫“单走边”；两人同行，如京剧《青风寨》的李逵与燕青，叫“双走边”。也有多人齐舞的集体走边，如京剧《四杰村》、《黑旋风李逵》等。走边时唱曲牌的称为“响边”，否则称为“哑边”。一说用锣鼓伴奏的叫“响边”，仅用堂鼓伴奏的（如《雁翎甲》的时迁）叫“哑边”。

【响边】 戏曲成套舞蹈 *走边的一种。见该条。

【哑边】 戏曲成套舞蹈 *走边的一种。见该条。

【飞天十三响】 戏曲表演程式动作。用手掌在胸、肘等处连续地、急促地拍打十三响，表示整饬装束夜

行。京剧短打武生戏常应用。

【趟马】 戏曲表演程式动作。通过成套的、连续的舞蹈动作，表现策马疾行。一般都是单人趟马，如京剧《悦来店》十三妹和《樊江关》薛金莲的出场。也有双人趟马的，如《打孟良》孟良和杨排风的下场。

【马趟子】 戏曲表演程式动作。见"趟马"。

【打出手】 戏曲表演程式。简称"出手"。以一个脚色为中心，同其他几个脚色相互配合，作抛掷传递武器的特技，用打击乐烘托气氛，形成种种舞蹈性的惊险场面。一般用于神仙斗法的剧目，武旦戏较多，如京剧《泗州城》、《盗仙草》等。也可用以表现乱军中抢夺武器，如京剧《取金陵》、《铁笼山》、《贾家楼》等。

【出手】 戏曲术语。见"打出手"。

【攒】 戏曲术语。表现战斗的一种群舞。武戏中群众场面大体可分两种：交战双方人数相同的称为"档子"（或作"荡子"），一人与多数人交战的称为"攒"。攒的种类有"挡棒攒"、"翻攒"、"鞭攒"、"杆子攒"、"鐔子攒"、"丢刀攒"、"毛攒"、"毛刀攒"等，视剧中具体人物和不同场合分别使用。身披铠甲的战将，一般都用"挡棒攒"，动作较为简单，仅各持武器来往穿越，以示武将骋马沙场。步战一般则用"翻攒"，即各人地位的变动，都以翻斤斗代替走动，以表现扭打形状。攒的名称都根据演员手中武器或主要动作而定，如"鞭攒"即因执鞭交战，"鐔子攒"即因以酒鐔相互抛掷。攒的人数一般以一对四为基数，有时可加倍，成为一对八。近年来，武打场面中攒的形式有所变化发展，由二至三组同时表演，被称为新型"档子"。

【四股档】 京剧武打档子之一种。双方各二人，更番交战，徒手或持械，步位相同。在武打场子中起着承上启下的作用。一般是紧接在双方主将对打之后，而在将结束时又化为"六股档"、"八股档"等其他人数更多的群打场面。"四股档"有各种开始形式，如接空场，可由四人或二人同上；如场上尚留有一人或二人，其余诸人可挨次而上。

【幺二三】 戏曲术语。武戏中对打程式。动作极为简单，徒手对打时，双方用手左右交叉互击掌三下；在对枪时，双方以枪平举，用枪头交架，上下互击三下。其他武器用法大致相同。有时在对打过程中，套子有所变化，中间也用"幺二三"作为转折的交代。

【快枪】 戏曲名词。武打程式。是双人持枪对打的套子。"快枪"有固定章法，表演时，动作节奏急迫，故名"快枪"。武戏中如敌对双方的主将都持长枪，大多用此程式，以表现古战场走马交锋的情景。

【对枪】 也叫"枪架子"。戏曲名词。表现古代武将交锋的武打程式。双方持枪缓步来回走动，更番在舞台四角各做一塑像式的静止动作，以表现武将盘马迂回的姿态。开始时，互表敬佩对方武艺之意；结束前，作二马相遇、举枪击刺状，如是者反复两次。"对枪"大都接在"快

枪”后面，动作节奏由疾速转为徐缓，并作多种优美的舞蹈姿势。京剧《葭萌关》中马超与张飞、《一箭仇》中史文恭与卢俊义都有此表演。

【扎枪】 戏曲武打程式。一人持枪、一人徒手对打的套子。在表演过程中，枪一再易手，故也叫“夺枪”。京剧《白水滩》中十一郎与许起英最后一场武打即用这一套子。

【枪花】 戏曲武打程式。指武戏开打场面中，扮演主将的演员，为显示人物的威武姿态，挥舞长枪的动作。“枪花”的基本动作有长、短两种，其步位有一定章法，但舞枪的姿式，可由演员根据对人物的体会，结合本人的技术特长，加以发挥。“刀花”、“棍花”，舞法虽有不同，作用则与“枪花”相同。

【刀花】 戏曲武打程式。参见“枪花”。

【棍花】 戏曲武打程式。参见“枪花”。

【漫头】 戏曲武打程式。甲方平举兵器，掠过乙方头部，作砍杀状，乙方低头闪躲。“漫头”与*“削头”是相反的动作，前者以正手砍(即手背向外)，后者以反手砍(即手掌向外)。“漫头”常与“过合”结合使用，称为“漫头过合”，表示追杀的动作；往来两次，通常称“一漫头，两漫头”。

【削头】 戏曲武打程式。指平举兵器，从对方背后，以反手(即手掌向外)掠过对方头部。常与*“鼻子”联用。“鼻子”须以正手砍人，当武器被对方挡出时，必然绕向对方背后，此时趁势继以反手砍人的“削头”，在表演上较为顺手。参见“漫头”。

【踝头】 戏曲武打程式。甲方抬腿跨过乙方头部，作践踏状；乙方蹲身低头，从甲方胯下后退，以示闪躲。

【夺刀】 戏曲武戏程式。一人持单刀，向对方劈砍，另一人空手招架躲闪，趁势夺取对方手中武器。单刀一再易手，表示争夺的剧烈。

【兜】 戏曲武打程式。指对打双方高举兵器在头部之上相击。“兜”常与*“搭”联用：前者手掌向外，以刀背相击，后者手掌向内，以刀口相击。

【搭】 戏曲武打程式。对打双方高举兵器，以刀口相击。参见“兜”。

【鼻子】 戏曲武打程式。一人横刀砍向对方鼻梁，另一人竖举兵器挡住。常与*“削头”联用。参见“削头”。

【刺肚】 戏曲武打程式。指以兵器刺向对方腹部。一方“刺肚”，另一方则以*“腰封”招架。

【腰封】 戏曲武打程式。以武器倒竖托出，招架对方的拦腰刀劈或枪刺腹部。招架时，转身往里，趁势挡开对方武器。

【起范儿】 戏曲术语。在京剧等剧种里，“范儿”指技术上的规范或法门。起范儿意谓作好准备开始技术动作，一如跳远或跳栏运动员纵身一跳前找窍门的准备动作。在集体斤斗中，每个武功演员更须互相密切配合，适时起范儿。

【变脸】 戏曲表演特技。表现人

物内心极度恐惧或愤怒时，演员在一瞬间出现另一副面目。例如川剧《情探》和京剧《伐子都》中，当王魁和子都见鬼魂出现，突然以黑灰涂面，表示惊惶失色。再如川剧《断桥》中的小青，见许仙到来，顿时怒火中烧，脸色数度变换，始而由白变红，再变成绿色和黑色。变脸时，动作敏捷，仅一转身，已变得面目全非，是一种经过专门训练的特技。

【喷火】 戏曲表演特技。演员口中衔一圆管，外端燃火，内含松香末，向外吹时，自有火花喷出。传统剧目中，神鬼妖魔脚色偶一用之，以加强其艺术效果。如昆剧《钟馗嫁妹》中的钟馗，京剧《问樵闹府》中的煞神等，出场时都有此表演。

【撒火彩】 戏曲舞台效果。以纸叠成摺扇形，一端燃火，夹于中指与食指之间，同一手中持一小碗，内盛松香末，撒出时，松香末着火燃烧，即有火焰射出。旧时演戏凡有明场火烧场面，即用"撒火彩"作为效果。有些戏里，鬼神出现或妖魔变相时，也常用这一手法，以加强神话色彩。

【月亮门】 戏曲舞台效果。*撒火彩的一种方法。根据剧情的需要，将火彩撒成一个圆圈，叫做"月亮门"。参见"撒火彩"。

【托塔】 戏曲舞台效果。*撒火彩的一种方法。根据剧情需要，将火彩自上而下地撒，叫做"托塔"。参见"撒火彩"。

【过梁】 戏曲舞台效果。*撒火彩的一种方法。根据剧情的需要，将火彩由近及远地撒（或隔城墙撒），叫做"过梁"。参见"撒火彩"。

【倒簪】 戏曲舞台效果。*撒火彩的一种方法。根据剧情的需要，将火彩自下而上地撒，叫做"倒簪"。参见"撒火彩"。

【连珠炮】 戏曲舞台效果。*撒火彩的一种方法。根据剧情的需要，将火彩接连不断地撒，叫做"连珠炮"。参见"撒火彩"。

【椅子功】 戏曲术语。京剧等剧种的一种特殊技术功夫，利用椅子进行表演，故名。《通天犀》的许起英，通过繁难的椅子功，表现人物暴躁的性格和情绪的激动。解放后，椅子功的运用有了新的发展，在许多剧种的《挡马》和京剧现代戏《智取威虎山》里，都对椅子功作了不同的运用。

【蹀步】 莆仙戏的一种步法。用于旦脚。表现古代妇女"行不动裙"的姿态。根据客观环境与人物个性，蹀步的步幅分为"细蹀"、"中蹀"、"粗蹀"三种。行进时两膝伸直，足尖一翘一落，步幅相等。目前有的剧种也用"蹀步"这一名称，但技法不同。

【推衫子】 川剧表演的一套程式动作。与其他剧种的*"起霸"性质相同，但包括的技术项目和程序不同。大抵有云手、整冠、扎带、整袖以及各种手势、步法、身段动作。

【趱趱步】 川剧的一种步法。用于旦脚。由蹻功演变而成。双脚前掌着地，起踵，双膝微屈，脚颈绷直，细步急行。神话剧中仙狐多用之。

【剧种】 戏剧名词。指戏剧艺术

的种类。根据不同艺术形式而分话剧、戏曲、歌剧、舞剧等，或根据不同表现手段而分木偶戏、皮影戏等。戏曲又根据起源地点、流行地区、艺术特色和民族特点之不同，再分为许多地方戏曲剧种和民族戏曲剧种，如越剧、黄梅戏、川剧、秦腔、藏剧、壮剧等。三种不同含义中，目前用得最广泛的是第三种，一般称为“戏曲剧种”。根据1962年统计，我国共有剧种四百六十多个(其中木偶、皮影等剧种近一百个)。

【剧目】 已在舞台上演出过的各种样式的戏剧剧本的统称。包括传统剧目、保留剧目和新编剧目等。参见“剧本”。

【传统剧目】 戏曲名词。泛指各戏曲剧种于解放前各个时期编演的、经过长期舞台实践而保留下来的剧目。我国传统剧目异常丰富，数以万计。大都反映了古代人民的思想感情，是宝贵的文化遗产，但有些剧目也存在着封建糟粕，大多数则精华和糟粕杂糅。解放后，各剧种都进行了大规模的发掘、整理工作，习称“整旧”。

【保留剧目】 戏剧剧目类别之一。指一个剧团经常复演的具有自己独特风格的优秀作品，也指一个演员有着自己流派特色或特殊艺术技巧的剧目。保留剧目一般都经过反复修改加工，具有较高的艺术质量，并为广大观众所喜爱。

【剧本】 文学创作的一种体裁。是戏剧艺术创作的基础。剧本主要由人物的对话（在戏曲剧本中还有唱词)和*舞台指示组成。不适宜演出、专供阅读的剧本，叫“案头剧”或“书斋剧”。

【脚本】 剧本的通称。一般指在排演过程中使用的底本；也指戏曲、歌剧等的文学剧本。

【演出本】 也叫“台本”。戏剧名词。专指经过导演处理和演出实践后定下来的剧本。

【整旧】 在戏曲中特指对传统剧目(即“旧戏”)的整理加工工作。与“创新”对称。戏曲传统剧目是旧社会留下来的戏曲遗产，由于长期的封建社会以及近一百多年半封建半殖民地社会的思想影响，使传统剧目精华与糟粕并存，需要进行剔除糟粕、吸收精华、推陈出新的工作，“整旧”是革新和发展民族戏曲的重要任务之一。

【移植】 戏剧术语。指根据其他剧种的剧目，在尊重原作精神和基本结构的前提下，为适合本剧种的要求而略作技术性修改加工演出者，称为“移植”。

【改编】 文学创作的一种方法。在戏曲中是指根据其他文学形式的作品或其他剧种的剧目，吸取其主要的人物形象和故事情节，重新构思和再创造，充分运用本剧种的特殊表现手段，编写成适合本剧种演出的剧本。如金董解元据唐元稹的传奇小说《莺莺传》改编的《西厢记诸宫调》，和元王实甫又据以改编的元杂剧《西厢记》。现代剧目中如根据赵树理评书《登记》改编的沪剧《罗汉钱》，根据电影剧本《自有后来

人》改编的沪剧《红灯记》和又据沪剧改编的同名京剧。

【剧目轮换演出】 戏剧术语。即以若干剧目在一个短时期内轮流替换演出。它往往用以展览一个演出团体的成果，或集中表现某个流派、某个演员的艺术特色。轮换演出不仅可以较多地满足观众的欣赏需要，并可通过实践的检验积累具有一定艺术特色的保留剧目。

【声腔】 戏曲名词。我国某些历史悠久的戏曲剧种的腔调和演唱方式，在发展过程中往往对其他剧种产生影响，或同其他地区语言、民间曲调结合而产生新的剧种，因而使得这些剧种在腔调和演唱方式上具有共同或相似的特点，形成相互间的血缘关系。一般把具有这种关系的剧种统称为一种声腔系统。如秦腔（陕西梆子）曾对蒲剧（蒲州梆子）、豫剧（河南梆子）、晋剧（中路梆子）、河北梆子、山东梆子等剧种产生直接或间接影响，因此，这些剧种就被归入梆子腔的声腔系统。明清以来影响广泛的声腔系统有昆腔、高腔、梆子腔、皮黄等。

【唱腔】 戏曲、曲艺名词。戏曲、曲艺音乐的主要组成部分。指人声歌唱的部分，是同器乐伴奏的部分相对而言。每个剧种都有一定的唱腔，同一唱腔又因演员具体行腔的不同而形成各种流派，如京剧中有谭派、汪派、孙派等。

【腔调】 戏曲名词。我国各种地方戏曲的音乐组成部分。如京剧的西皮、二黄，徽剧的吹腔、高拨子，川剧的昆（腔）、高（腔）、胡（琴）、弹（戏）、灯（戏）等。每种腔调都包括许多曲调，如西皮中的慢板、原板、快板等板腔，昆腔中的〔点绛唇〕、〔新水令〕、〔醉花阴〕等曲牌。许多剧种所共有的、出于一源的腔调，如高腔、梆子腔等，则总称为*“声腔”。

【行腔】 戏曲术语。也叫“使腔”。板腔体的戏曲剧种，各种板式均有固定格律，但由于同调异词，唱词中字音各有不同，演员须根据字的四声调值，并结合剧中人物的思想感情，创造各种不同的旋律，即成为唱腔。演唱时，把一句、一字、一个音节的旋律，有机地联系起来，成为一个完整的乐句，就叫做“行腔”。

【使腔】 戏曲术语。参见“行腔”。

【滚腔】 戏曲术语。指同一基调曲牌互相套用旋律，如川剧中的〔园林好〕、〔江儿水〕、〔五供养〕、〔玉姣枝〕、〔川拨棹〕都属同一基调的曲牌；作曲者用其中之一为主调，并带用其他同调曲牌的部分旋律，以适应唱词内容。

【联曲体】 戏曲、曲艺音乐的结构形式之一。全部唱腔由若干不同的曲牌联缀而成，其中各个曲牌也可以单独反复。重复的曲牌，第二个起称*“前腔”或*“幺篇”。如昆剧《玉簪记·琴挑》由〔懒画眉〕、〔前腔〕、〔前腔〕、〔前腔〕、〔琴曲〕、〔朝元歌〕、〔前腔〕、〔前腔〕、〔前腔〕等曲牌组成，其中〔懒画眉〕、〔朝元歌〕各反复四次。戏曲中如元曲、昆腔、高腔等，曲艺中如诸宫调、单弦牌子曲、四川清音等，都属联曲体。

【板腔体】 戏曲、曲艺音乐的结构形式之一。全部唱腔由各种板式如原板、慢板、快板等组成。这些板式均源于同一腔调。戏曲中如梆子腔、二黄腔等，曲艺中如大鼓、河南坠子等，都属板腔体。

【四平调】 也叫“二黄平板”。京剧曲调。定弦和二黄一样，用原板或慢板过门起唱，也可以同二黄原板接连起来唱，但唱腔的内部结构和各分句落音与二黄原板不同。句法变化比较复杂，可以容纳很不规则的句子。原只有慢板、原板两种板式，后又发展出反四平调。四平调适合表达的情绪多种多样，如《贵妃醉酒》的委婉缠绵，《清风亭》的哀怨凄凉，《问樵闹府》的激厉愤慨等。

【二黄平板】 京剧曲调。见“四平调”。

【倒板】 一作“导板”。戏曲板式。是散板形式的上句，列在一个唱段的开始，作为开导之用。节奏自由。便于抒发感情。如京剧二黄、西皮都有倒板。西皮倒板一般较激昂奔放。二黄倒板后多接回龙腔。在传统剧目中，主要脚色常在内场唱倒板而后登场。

【导板】 戏曲板式。见“倒板”。

【慢板】 也叫“正板”或“慢三眼”。戏曲板式。一板三眼，节奏约比原板伸长放慢一倍，句法结构与原板大致相同。京剧二黄、西皮均有慢板。慢板长于表现比较复杂的内心感情，可以抒情，也可叙事。二黄慢板如京剧《捉放曹》陈宫所唱“一轮明月”一段；西皮慢板如京剧《空城计》诸葛亮所唱“我本是卧龙冈”一段。反二黄慢板如京剧《李陵碑》杨继业所唱“叹杨家秉忠心”一段。

【慢三眼】 戏曲板式。见“慢板”。

【快三眼】 戏曲板式。节奏介于慢板和原板之间。有时同慢板连接起来唱，有时则作为独立的唱段。多为叙事时用。二黄、西皮、反二黄都有快三眼。二黄快三眼如京剧《贺后骂殿》贺后所唱“遭不幸老王爷”一段；西皮快三眼如京剧《打渔杀家》萧恩所唱“昨夜晚吃酒醉”一段。

【原板】 戏曲板式。一板一眼，各种板式的基础。常用于叙述事物、表达心情或描写景物。二黄、西皮、反二黄均有原板。二黄原板如京剧《搜孤救孤》程婴所唱“娘子不必太烈性”一段；西皮原板如京剧《失街亭》诸葛亮所唱“两国交锋龙虎斗”一段。

【二六板】 一作“二流板”。戏曲板式。京剧二六板与西皮原板格式接近，节奏则稍快，字多腔少，上下句中间一般只有一两拍小过门，轻重拍子对比很明显。二六板长于表现说理或抒情的对话，如京剧《空城计》诸葛亮所唱“我正在城楼观山景”一段，《霸王别姬》虞姬所唱“劝君王饮酒听虞歌”一段。

【二流板】 即*“二六板”。京剧曲调。解放后有些戏曲音乐工作者认为，二六板系慢节奏的“流水板”，应正名为“二流板”。目前一般仍用“二六板”。

【摇板】 戏曲板式。紧打慢唱的形式，胡琴过门的节奏大约比唱腔

紧上一倍，散板是用跨板来指挥。京剧二黄、西皮均有摇板。一般表现激动、喜悦或悲愤的情绪，可以叙事也可以抒情。二黄摇板如京剧《八大锤·说书》王佐所唱“那马倒有思乡意”一段；西皮摇板如京剧《投军别窑》王宝钏所唱“忽听门外一声唤”一段。解放前戏曲书刊常误为“散板”，解放后订正。

【紧打慢唱】 京剧板式。*“摇板”的异名。

【散板】 京剧板式。节奏伸缩自由。胡琴慢拉，唱腔慢唱，可以根据唱词的情绪自由发挥。二黄散板如《文昭关》伍员所唱“冤仇未报容颜变”一段，西皮散板如《玉堂春》苏三所唱“来至在都察院”一段。解放前戏曲书刊常误为“摇板”，解放后订正。

【垛板】 京剧板式。西皮快板和流水板的统称。

【回龙腔】 京剧唱腔。专门用于倒板后面的唱句。一板三眼或一板一眼常有垛子句或是带哭头，最后也总有一个比较长的拖腔。如《八大锤·断臂》王佐所唱“为国家秉忠心，食君禄、报王恩，昼夜奔忙”一句。

【流水板】 京剧板式。由二六板进一步紧缩而成，由于节奏紧促，每个分句之间的停顿不太明显。它是叙述性较强的一种曲调，适合表现轻松愉快或慷慨激昂的情绪。分快、慢两种。如《打严嵩·金殿》邹应龙所唱“忽听万岁传圣命”一段。

【快板】 京剧板式。节奏比流水板更快。常用于剧情紧张，人物心情激动或急于辩理时，如《斩马谡》诸葛亮所唱“见马谡跪在宝帐下”一段。

【哭板】 也叫“滚板”。戏曲板式。属于散板类型，唱法具有一个字追着一个字唱的特点。用于哭诉。如京剧《硃痕记》赵锦棠对二差役所唱“可怜我有八十岁的婆婆她三餐未曾用饭，眼见得饿死在那、那……席棚外边”一段。

【数板】 京剧板式。干念，不唱，有韵脚，字句多少长短不限，并用打击乐打出所念的节奏。一般多由丑脚应用。许多戏曲剧种、曲艺曲种中均有“数板”。

【十三咳】 一作“十三嗨”。梆子曲调。以一句唱腔中包括十三个“咳”字而得名。京剧亦用，如《大登殿》王宝钏与代战公主同唱“学一个凤凰伴君眠”一句即是。

【五音联弹】 京剧曲调。由二黄原板发展而成。几个脚色对口联唱，唱腔结构与二黄原板大致相同，中间加上垛子句或数板，连台本戏中常应用。

【娃娃腔】 京剧曲调。小生脚色的一种三眼板式的唱腔，系由老生的西皮三眼转化而成。板式结构、各分句落音与老生的三眼大致相同，只是具体唱腔较曲折。如《四郎探母·巡营》杨宗保所唱“叫一声众三军细听分明”一段。旦脚改扮男装时多唱这种腔。如《木兰从军·巡营》花木兰所唱“俺自从到边关家乡信杳”一段。

【嘎调】 戏曲名词。在京剧唱腔里，凡是用突出拔高的音唱某一字时，习称“嘎调”。如《定军山》黄忠所唱“到明天午时三刻成功劳”一句的“天”字即是。

【南梆子】 京剧曲调。唱腔结构与西皮原板、二六板大致相同，常同西皮唱腔一起使用。只有倒板和慢原板两种板式，并只由旦脚和小生使用，主要表达细腻、柔婉的情感，或用于人物思潮起伏时。如《霸王别姬》虞姬所唱“看大王在帐中”一段。

【反西皮】 京剧曲调。胡琴定调与西皮相同。有散板、摇板和二六板等几种板式，多用在祭灵或生离死别极悲痛的情境中。如《连营寨·哭灵牌》刘备所唱“点点珠泪往下抛”一段即为反西皮二六板。

【反二黄】 京剧曲调。二黄的转调，胡琴外弦二黄作“尺”(2)，反二黄作“六”(5)。多表现悲伤、凄凉、低沉的情绪。有倒板、回龙、原板、慢板、散板、摇板等板式。《女起解》苏三所唱“崇老伯他说是”一段即为反二黄慢板。

【昆弋腔】 戏曲腔调。是明代弋阳腔传到皖南一带后，演变为“徽州”、“青阳”、“四平”等腔之后，受了昆曲的影响形成的一种新腔。为徽调的早期声腔之一。徽剧《和番》、《醉酒》、《凤凰山》等剧都唱这一腔调。

【唢呐二黄】 戏曲腔调。一说系由徽调“高拨子”演变而成。后又进一步演变为二黄。腔较二黄平直、粗犷。因用唢呐伴奏，故名。浙江徽班称之为“老二黄”。徽剧《大回朝》、《龙虎斗》等剧都唱这一腔调。

【欢音】 也叫“花音”、“甜音”。秦腔等剧种基本腔调之一。与*“哭音”在曲调色彩上形成鲜明对比，各自构成一系列独立板式。因其善于表现欢乐、愉快的情绪，故名。

【哭音】 也叫“苦音”。秦腔等剧种基本腔调之一。与*“欢音”在曲调色彩上形成鲜明对比，各自构成一系列独立的板式，因其善于表现悲凉、哀愁的情绪，故名。

【搭调】 河北梆子、评剧板式。节奏自由，属散板类型。多表现悲愤激烈的情绪。置于唱段之首，与“慢板”、“二六”等基本板式相衔接，故名。

【尖板】 也叫“介板”。秦腔、河北梆子散板类型，常在帘内唱。一般只有一句。又分“慢尖”、“紧尖”两种，前者较抒情，多用长音；后者节奏紧凑，多表现紧张、激烈气氛。

【浙调】 赣剧的主要腔调。从婺剧中吸收而来。用笛或小唢呐伴奏，有平板、流水、倒板三种板路。旋律和浙江乱弹系统各种的“三五七”、京剧的吹腔相近。

【浦江调】 赣剧的主要腔调。从婺剧中吸收而来。即浙江乱弹系统各剧种所唱的“二凡”。用小唢呐、板胡、二胡伴奏，以竹梆、铃按节拍。有平板、快板、倒板三种板路。

【二番】 赣剧的主要腔调。即“二黄”。在赣剧中称为“二番”。

【落地唱书调】 越剧在说唱形式

后期所运用的基本曲调。初为嵊县民间艺人在沿门卖唱时唱的短篇段子，用“四工合调”。十九世纪七十年代，开始进入茶楼说唱。原来的短篇段子不能满足听众的要求，就加上宝卷、弹词等的长篇唱本。由于内容和篇幅不同，“四工合调”就不大适应。艺人金芝堂根据湖州的说唱曲调加以改革，创造了“落地唱书调”，渐为其他艺人普遍采用。因来自湖州，故也叫“湖调”；又因有“呤呕呤呤吓”作帮腔，故又称“呤吓调”或“呤呤调”。由于嵊县说唱艺人在地域上有南北之分，“呤吓调”逐渐演化成“南调”和“北调”；前者高亢、流畅，后者柔和、婉转。

【呤吓调】 越剧在说唱形式后期所运用的基本曲调。见“落地唱书调”。

【弦下调】 越剧曲调。是在“尺调”基础上发展而成。起初只在胡琴定弦上降低四度演唱。1944年夏，雪声剧团演出《梁山伯与祝英台》时，范瑞娟与琴师周宝才合作，把“尺调”降低四度为基础，吸取京剧“反二黄”的成分和唱法，加以创造，用于表达梁山伯临终时思念祝英台的悲痛、失望的感情。1946年演出《洛神》时，形成了较完整的“弦下调”，音调低沉，旋律缠绵悱恻，适于表达曹植怀念甄妃时极度哀伤的感情。1947年秋，徐玉兰在演出《北地王》“哭祖庙”时，吸取京剧“高拨子”的成分，把“弦下调”的旋律向高音区发展，用以抒发刘谌在国破家亡情景下，激越、悲壮的感情，从而形成了两种唱法。“弦下调”的板式同“尺调”相似，有慢板、中板、快板、倒板、嚣板、清板之分，是越剧的主要曲调之一。

【四工调】 越剧曲调。是女班绍兴文戏产生后，为了适应女声演唱，在“呤吓北调”和男班绍兴文戏“丝弦正调”的基础上，吸取京剧“西皮”的旋律，进行改革而成。胡琴定音为“6—3”弦，节奏以“中板”为主，有小腔和落调，旋律流畅、华采，较能抒情，富有清新的乡土气息。

【尺调】 越剧曲调。是越剧于1942年开始的艺术革新过程中，在“四工调”基础上发展起来的曲调。伴奏音乐吸取京剧的“二黄”过门，胡琴定弦为“5—2”，即G＝1，较“四工调”高一度音。板腔较以前大为丰富，不仅出现了慢板，并使中板发展为慢、中、快三类，还有快板、连板、倒板、散板、嚣板之分，并有去掉伴奏而头、尾有过门的清板唱法。“尺调”唱腔的形成，更便于抒情。由于“尺调”为演唱提供了充分发挥的余地，从而在小生、花旦、老生等行当中，产生了各种流派唱腔。

【十字调】 越剧曲调。是越剧在“落地唱书”时期的一种辅助曲调。当时为了能演唱十字句（即“三、三、四”）的句子，吸取“宣卷调”中的“十字调”加以变化而成。调式简单，分上下两句，用以叙事。

【嚣板】 越剧“尺调”中的一种板式。是介乎绍剧“二凡”和“尺调”慢板之间的曲调。“二凡”的痕迹很明显，适宜于抒发激动悲痛的感情。

【丝弦正调】 越剧男班绍兴文戏时期的主要曲调。1916年后“的笃班”两次进入上海，都告失败。1919年第三次进入上海，取得成功。1921年，“绍兴文戏”为了与“的笃班”相区别，由演员魏梅朵、马阿顺、张云标与三个姓周的绍剧坐唱艺人合作，将“呤吓北调”去掉帮腔，吸取绍剧“二凡”的成分，创造了一种唱腔，并用绍剧的板胡、斗子作伴奏，称为“丝弦正调”，以（1—5）定弦。

【北柳】 戏曲曲牌。近人张长弓《鼓子曲言》中将北柳与柳子并列，可能是柳子派生出来的曲牌。

【柳子】 柳子戏主要曲牌。柳子戏中《打时辰》、《打登州》等都用柳子演唱。山东的东路梆子流行地区与柳子戏基本相同，因此《马二头送祟》也唱柳子，《刘吉蛤观灯》则唱昆调柳子。

【官腔】 戏曲腔调。柳子戏称*高腔为官腔，如《赏军》、《钓鱼》、《闯辕门》、《华容道》等剧均用高腔演唱，又如《逍廷庙》中也有片断是用高腔唱的。柳子戏在发展过程中受了这种官腔较多的影响。

【弦索调】 也叫“雁诉调”。苏剧、苏州弹词曲调。比较适宜于抒发悲惨、凄凉的情调。

【费家调】 苏剧、苏州弹词曲调。比较适宜于抒发轻松、愉快的情调。

【大陆板】 原名“大陆调”，一作“大锣板”。锡剧曲调。原为杭州“武林班”的一种唱腔，旋律高亢明朗，调式结构完整。因调性与锡剧的基本唱腔“黄调”比较和谐，于1937年前后，由锡剧艺人引进锡剧腔调中，经长期实践和不断改革，成为锡剧主要唱腔之一。解放后，大陆板在旋律、板式和曲调色彩方面日益丰富而更趋锡剧化，又发展了大陆调慢板、大陆调中板和新大陆调等新唱腔，每种更有男腔、女腔之分。

【新簧调】 锡剧曲调。原为男腔黄调中板，解放后，经改编而成为新腔。每一乐句都有固定的落音，曲调旋律起伏较大，乐句之间有密切的对位关系。行腔转调轻快流畅，适用于歌颂赞美的内容。伴奏过门，跳跃活泼。演唱时，伴奏改用反弓（即$1={}^{b}E$）。

【老簧调】 锡剧曲调。在黄调中板基础上加以改编，成为四句固定旋律的唱腔，形式类似民间小调。解放后，再经加工，曲调更富有表现力，成为锡剧基本曲调之一。有男腔和女腔之分，但除旋律稍有变化外，结构基本相同，故既可独唱，又可男女混声合唱。旋律婉转优美，节奏轻松明快，宜于表达欢乐兴奋情绪。《双推磨》中男女脚色对推磨盘时即唱此调。

【紫竹调】 锡剧、沪剧曲调。原为江南民间小调，流行于江苏南部。曲调富有浓厚的地方色彩，旋律抒情优美，节奏流畅明快。沪剧最初吸收此调是在*“同场戏”时期，在《双脱花》一剧的磨豆腐表演时，即唱此调，唱时边做磨豆腐动作。因演员所用道具为白布一块和紫竹两根（即有花纹的细竹），故称为“紫竹调”。《罗汉钱》中“燕燕说媒”一场即用此调。

【东乡调】 沪剧曲调。由于流传的地区不同，沪剧的唱腔曲调也因地而异。早期流传上海的浦东(今川沙)、南汇一带的称为“东乡调”，流传松江、青浦一带的称为“西乡调”。目前沪剧各种唱腔曲调，大都由东乡调发展而来。曲艺钹子书也有东乡调与西乡调之分，其地区划分大致与沪剧相同。

【阴阳血】 沪剧曲调。即“阴血”和“阳血”两种曲调的合用。每句七字或十字。曲调优美柔和，一般用于畅叙衷情、倾心吐胆等场合。如《庵堂相会》中的“盘夫”、《金黛莱》中的“对问”等。根据演员嗓音条件，又有“正阴阳”与“反阴阳”之分。

【长腔长板】 沪剧曲调。腔的构成分挥头、起腔、干板和甩腔四部分。同时根据节奏不同又分长腔慢板、慢中板、中板、紧板等多种。特点是叙述性强，音的进行没有固定旋律，演员在演唱时按照剧情需要和嗓音条件自由运腔。沪剧各派唱腔的特色，主要区别于此。

【赋子板】 沪剧曲调。由长腔长板中的慢中板、中板、紧板加上冲刺和收腔组成。特点是节奏爽朗明快，旋律中的语调因素特强。主要在剧情达到高潮，抒发人物的激情时使用。如《鸡毛飞上天》中林佩芬所唱“从前有个小姑娘”一段。

【迷魂调】 沪剧曲调。见“离魂调”。

【离魂调】 一作“迷魂调”。沪剧曲调。字数定格为七三四四三（五句)。一般宜用于表现愁肠百结、悲痛欲绝的情绪。如《白毛女》中杨白劳“独鞭”、《雷雨》中四凤“罚咒”等。按传统表演规程，剧中人临终时常唱此调，所谓“离魂”，亦由此而来。

【进花园】 沪剧曲调。字数定格为七三七、七三七(六句)。在第三、四句之间，常加“啊咿咿呀，啊咿咿呀”两句衬词。节奏明快，气氛炽烈，适宜烘托兴高采烈、万众欢腾的场景。一般用合唱而很少独唱，《罗汉钱》在开幕前与剧终后都用此调渲染环境气氛。

【高拨子】 戏曲腔调。徽剧中与吹腔并用的主要腔调。明末清初，秦腔流传至安徽桐城一带，结合当地民间曲调演变而成。音调激越高亢，原用弹拨乐器“火不思”伴奏，现改用胡琴。曲调分导板、原板、垛板、散板等。徽剧《徐策跑城》、《淤泥河》都唱高拨子。近年来，新编的京剧很多采用高拨子，成为京剧常用的腔调之一。

【吹腔】 戏曲腔调。徽剧主要腔调之一。明末清初时从江西弋阳腔发展出来的*“四平腔”，受了昆腔的影响，在安徽枞阳一带所形成，故初名“枞阳腔”，又称“石牌调”、“安徽梆子”、“芦花梆子”。最初是曲牌体(长短句)，后来逐渐发展为七字句、十字句。在《奇双会》、《斩貂》等剧中都唱此调。后徽剧艺人转入京班，所唱徽剧剧目，如《打樱桃》、《古城会·训弟》、《水淹七军》等，仍保持以吹腔演唱，久之便列为京剧剧目。湘剧、祁剧腔调里也吸收了吹腔，称为“安庆调”。浙江婺剧、绍剧的腔

调“三五七”，旋律同吹腔也很相近。

【安庆梆子】 戏曲腔调。*吹腔的旧称。

【石牌调】 戏曲腔调。*吹腔的旧称。

【枞阳腔】 戏曲腔调。*吹腔的旧称。

【采茶调】 江西各地区的采茶戏和安徽的黄梅戏都是在采茶小调的基础上发展而成，其基本曲调均为采茶调，风格大同小异。

【三七】 庐剧曲调。用以表达喜悦欢乐的感情。根据剧情的变化而有“快三七”、“三七寻板”、“三七伸板”、“三七邀台”等变化。《打灶》中田三春所唱主要是快三七调。

【寒腔】 也叫“衰败调”。庐剧曲调。主要用以表现悲惨凄凉的情绪。快寒腔则用以表现愤怒仇恨的感情。

【三五七】 绍剧、婺剧等剧种主要唱腔之一。属于曲牌体到板腔体之间过渡性的曲调，如绍剧的“三五七”因主调之一的“太平三五七”上下两句的字数为“三、二、三、七”，其“二、三”作“五”，故名。分“头”、“尾”与“主调”三部分：“头”有四字一句的“单点头”，八字一句的“双点头”，七字一句的“七字句”，四字一句的“大倒板”，七字一句的“新水令头”；“尾”有四字一句的“小落山虎”，八字一句的“大落山虎”，三字一句的“哀腔”，四字一句的“儿孙腔”，三字一句的“短句”；“主调”有上八下七的“太平三五七”，双七字的“清板三五七”（又名“清板咙咚调”），双六字的“六字句”，双倒七字（每句上三下四）的“硬滑地”、“硬合上”、“梅花三五七”、“还魂调”。“头”可作上句用，“尾”可做结束句用，“主调”都分上下两句，但可视需要而分开，如不用上句，可用“单点头”之类的“头”作上句，如不用下句，可用“大落山虎”之类的“尾”为下句。同“二凡”之间还可以互相转调，“三五七”可通过“大倒板”转“二凡”，“二凡”则可通过“大板”转“三五七”。伴奏以笛为主，也可加上板胡，笛子定音为正宫调（1—5），后来降为尺调（5—2̣）。既可演唱曲牌体的长短句，又可演唱板腔体的七字句、十字句。音调高，节奏快，以笛子伴奏时，在高亢激越中含有优美、流畅的风格。唱腔音律只有宫、商、角、徵、羽五声，但伴奏音律还有变宫、变徵。“三五七”兼有南、北戏曲音乐混合的特色，属于早期的吹腔体系。其他乱弹系统剧种的“三五七”和绍剧大同小异，彼此之间的关系，尚无定论。

【二凡】 绍剧、婺剧等剧种主要唱腔之一。为七字句、十字句的板腔体。绍剧的“二凡”分倒板、慢板、流水、浪板、快板、大板及西路二凡、梅花二凡等板式。以板胡为主要伴奏乐器，最早以正宫调（1—5）定弦，间或也用小工调（4̣—1），后来降低为尺调（5—2̣）。特点有四：一、唱腔与伴奏为二音扯弦（上下相距八度），无固定格局，唱腔旋律变化多，伴奏旋律重复多；二、过门可反复演奏，唱腔随时插入，唱腔的

句与句之间、每句的上节与下节之间,都可用过门隔开;三、唱腔高亢荡越,适于抒发强烈的感情,但节奏上则可以随着感情的需要而加速或延缓,允许起伏、迂回,乃至加上小腔、拖腔;四、音律上除宫、商、角、徵、羽五声外,还有变宫、变徵,构成全音阶组织。其他乱弹系统剧种的“二凡”和绍剧、婺剧大同小异,彼此之间关系尚无定论。

【马灯调】 甬剧曲调。原为宁波春节时农民业余文娱活动的“马灯班”所演唱,系根据田头山歌丰富发展而成,同时有简单的舞蹈,不同的队形变化“插花”和小丑的翻斤斗、翻杠子表演。这种业余演唱的班子因为以唱“马灯调”为主,故称“马灯班”。

【三吶子】 淮剧曲调。由苏北农村中的号子发展形成。曲调优美、开朗、粗犷,并带有浓厚的歌谣风格。在结构上具有戏曲唱腔上下句的特点,第三句作为叠句形式出现,是第一句的不断重复,最后结束和第二句相同。宜于叙事。伴奏主要用打击乐。据传“三吶子”是指“三个人也可”的意思。老拉调兴起后,已很少演唱。

【老拉调】 也叫“拉调”。淮剧曲调。是在*“三吶子”的基础上发展形成。当淮剧和徽剧合演后,约在1928年伴奏上开始用丝弦,“拉调”也由此而得名(意谓用胡琴拉的意思)。“老拉调”的结构为上下句形式,表现力和可塑性比“三吶子”更强,而且还保持了“三吶子”中叠句形式的特点,这种叠句多半用来演唱大段的叙事性唱词。自“自由调”兴起后,“老拉调”即较少运用,近年来则在“自由调”影响下,又有所发展。

【淮蹦子】 也叫“淮北调”、“老淮调”,简称“淮调”。淮剧曲调。由苏北农村中的号子发展形成。在淮剧曲调中是最富有地方色彩的一种。表现力较强,一般多用于戏剧矛盾最尖锐及人物内在感情极其复杂之处。有“上河”、“下河”之分,以苏北盐城一带为下河;淮阴一带为上河。上河高亢、奔放、粗犷,善于表达悲愤激昂的感情;下河婉转、柔和,多半用来表达伤感、缠绵、如泣如诉的感情,有时也用于抒情的场合。青衣、老旦应用较多,老生、小生则极少应用。从板式来分,有散板、背板、清板、快板等。

【下河调】 淮剧曲调。产生于苏北盐城一带,盐城位于下河地区,因而称为“下河调”。其结构形式及曲调风格接近于小调。“老拉调”、“自由调”兴起后,“下河调”在舞台上即应用较少,特别是正面人物中的生脚、旦脚更少应用。

【十字调】 淮剧曲调。原为香火戏曲调,故行腔带有宗教音乐色彩。一般用于剧中感伤、悲愤场合,如祭奠、哭灵等。唱词为十字句。又可分为“准十字”和“串十字”两种,前者与“淮调”相近。伴奏乐器以打击乐为主,并有专门用来伴奏的锣鼓点,叫“十字锣”。

【大悲调】 淮剧曲调。是在自由

调基础上发展而成，只适用于青衣演唱。因专用于凄楚、感叹、如泣如诉的场合，故名。其特点是开头四句行腔缠绵、凄恻，以字就腔，之后即转入自由调的平板。过门流利、刚劲，长达五至六个小节，速度极快。唱词固定为十字句。现通常将大悲调归在自由调的缓板范围内。

【老悲调】 淮剧曲调。系由*三呵子调衍变而来。属上下句反复结构，第三句将第一句加以变化，结束句与第二句基本相同。初期行腔较简单，叙事性很强，后有较大发展，使之行腔悱恻、婉转，大多用来表达伤感情绪。

【小悲调】 淮剧曲调。由自由调中派生出来，但仍属于自由调的范畴。淮剧中运用较多，表达人物的悲哀、凄凉、如泣如诉情绪。一般只宜于正面人物演唱，多用于生脚，其中以小生运用尤多。

【柳叶子调】 淮剧曲调。自民间小调吸收而来。曲调优美，宜于抒情，适合小生、小旦演唱。

【三翻锣】 淮剧锣经。专门用于脚色出场，配合动作以及伴奏"三呵子"、"老拉调"等基本唱腔。由于在演奏时须重复三次，故名。后演员因其太长，改为重复二次或一次，故又有"老三翻"和"新三翻"之分。

【清江谱】 淮剧锣经。最初流行于江苏清江一带，故称"清江谱"。是专门用来伴奏〔老淮调〕的一种点子，常作为"淮北调"的引子和过门。淮剧进入城市后，由于表演艺术直接受到京剧的影响，旧有锣鼓点子已不能适应新的表演动作，"清江谱"乃逐渐为京剧锣经所替代。

【十字锣】 淮剧锣经。专门用来伴奏"十字调"的一种点子，故名。用法为第一句唱腔结束后起"短十字锣"，第二句唱腔结束后起"长十字锣"。

【梆黄】 粤剧腔调。梆子、二黄的统称。梆子相当于京剧的西皮，渊源于汉剧。分首板、慢板、中板和滚花四种板别。二黄渊源于徽剧，分首板、慢板、二流、滚花、西皮（相当于京剧的四平调）和恋檀六种板别。梆黄的风格明快，节奏性强，粗犷或柔和的情调均能表现。

【滚花】 粤剧梆黄腔调的一种唱法。可能从早期粤剧的快板演变而成。接近于*滚调，长短快慢可以自由变化。根据用法的不同，又有"长句滚花"、"滚花煞板"等类别。

【襄阳】 滇剧腔调。与京剧中的西皮定弦相同。滇剧中的《朱仙镇》、《搜孤救孤》等剧都用襄阳演唱。

【胡琴】 滇剧腔调。与京剧中的二黄定弦相同。但无原板，多一种"二流"，也叫扣扣板，垛起来唱叫梅花板。滇剧中《断臂说书》、《闹朝扑犬》、《古城会》等剧均用胡琴演唱。

【丝弦】 滇剧腔调。具有鲜明的滇剧的音乐特色，以6—3定弦，特别适合于表现欢乐、高亢情绪，《烤火下山》等剧都用丝弦演唱。

【话白】 也叫"说白"、"道白"、"念白"、"白口"。戏曲台词两种基

本形式之一。歌体为唱，朗诵体为白。戏曲的话白具有一定的音乐性和节奏感，不同于日常生活语言，是在生活语言的基础上加工提炼而成。话白一般分为韵白和方言白两种。韵白根据*“中州韵”诵念；方言白基本上说普通方言，如京剧的*“京白”、昆剧的苏白等。在不同的时代，由于认识不同，有人重唱而轻白，有人重白而轻唱。明徐渭《南词叙录》：“唱为主，白为宾。”因此又有“宾白”之称。近代京剧演员常说“千斤话白四两唱”，则又强调了话白的重要性。古今优秀戏曲作品大都唱白并重，并对唱和白的运用作了妥帖和协调的安排。也有些戏偏重发挥话白的功能，称为“白口戏”，与“唱功戏”相对，如京剧的《四进士》、《审头刺汤》等。

【道白】 戏曲台词两种基本形式之一。见“话白”。

【念白】 戏曲台词两种基本形式之一。见“话白”。

【说白】 戏曲台词两种基本形式之一。见“话白”。

【白口】 戏曲台词两种基本形式之一。见“话白”。

【中州韵】 我国许多戏曲剧种在唱曲和念白时使用的一种字音标准。根据元周德清《中原音韵》、卓从之《中州乐府音韵类编》等书所载，中州韵有阴平、阳平、上、去四声而无入声，字音归为十九韵类。它反映了元代北方语音的规律和特点，是当时汉语中传播地区最广的语音。最早使用中州韵的是元代的北曲。元明以来许多剧种都继承了这个字音传统，但又都参酌本地语音加以变化发展。目前表现在舞台上的共同特征已不甚明显，大致还共同遵守着某些读音咬字的方法，在念白中还保留着一种抑扬顿挫、节奏感特别鲜明的声调。一般称这种用中州韵的念白为“韵白”或“上韵”，以区别于用本地方言的念白，如“京白”、“苏白”等。

【京白】 京剧话白的一种形式。同*“韵白”相对。四声、尖团、咬字、归韵，均以北京方言为标准，但加强其节奏感，形成一种朗诵体。在京剧传统剧目中，作者笔下身分卑微的人物大都说京白；有身分的人物大都说韵白。有时，为了插科打诨，作者笔下有身分的人物也可以在某一句科诨中改说京白，如《穆柯寨》、《辕门斩子》等剧中的焦赞。从脚色行当看，彩旦说京白，花旦、丑脚以说京白为主，小生、青衣、老旦都说韵白，老生、花脸除去在个别剧目中扮演太监外，一般都不说京白。

【韵白】 京剧话白的一种形式。同*“京白”相对。以*“中州韵”为读音、咬字、归韵的标准。字头分*“尖团”，如“笑”、“孝”同音，“笑”读尖字(siaò)，“孝”读团字(xiaò)。字尾按*“十三辙”归韵，无“庚青”韵类(eng)，“庚青”韵的字均转入“人臣”韵类（en)。四声调值有特殊规律，无入声，阴平最高，阳平较低，上声走高，去声走低而有转折。由于四声的组合，形成一种抑扬顿挫、铿锵有致的语调。某些字另有特殊读法，

如"如"读"余"，"日"读为"日衣"切，习称* "上口"，一般认为主要系受"湖广音"（湖北语音）的影响而形成。京剧韵白较京白有更强的节奏感和更明显的音乐性。许多戏曲剧种也用韵白，其四声调值由于互相影响传承而大体一致，其他特点则各有不同。

【苏白】 昆曲话白的一种形式。以苏州方言为基础的白口。京剧只由丑脚应用。京剧班社搬演了一部分昆剧剧目，在这些剧目里丑脚按照昆剧规定说苏州方言，后来在个别非昆剧的剧目里个别丑脚也有说苏白的，如《荡湖船》中的李金富。说苏白的丑脚叫做*"苏丑"。

【上口】 京剧音韵术语。指*"韵白"中某些字的特殊读音、咬字的方法。如"处"读为"去"，"日"读为"日衣"切，"各"读为"过"，"战"读为"赚"等。一般认为上口字主要是受"湖广音"（湖北语音）的影响而形成。有的同音字分为上口和不上口两种读法，如功课的"课"上口，刻薄的"刻"不上口。

【十三辙】 京剧和北方曲艺唱词的韵脚。京剧根据*"中州韵"和北京语音划分，也夹杂了一部分湖北音。十三辙(韵)是：中东、人臣、江洋、发花、梭波、遥条、由求、怀来、乜斜、言前、衣欺、姑苏、灰堆。其他韵母分别归入十三辙，如鱼韵归衣欺。一般北方曲艺大都通用，但归韵略有不同。韵辙代字用法也不一致，如"乜斜"也作"迭雪"。其他戏曲剧种的韵脚多少不等，也有分十三韵的，但分法与京剧有所不同。

【四声阴阳】 音韵学名词。四声即平、上、去、入四种声调的总称。我国文字自齐、梁以来，即以四声区别各个单字的音高，后来更加细致地把每声各分阴阳两类。四声阴阳的使用，在各种地方戏曲中各有不同。北曲和北方戏曲、曲艺，根据北方语音，大都将平声分为阴阳，上、去不分阴阳，入声并入其他三声。南曲和南方戏曲、曲艺则仍沿用入声字，或再区别阴阳。戏曲、曲艺演员如不谙四声阴阳而混淆四声调值，即称为"倒字"或"漂字"。

【尖团】 也叫"尖团字"。音韵学名词。尖字和团字的合称。声母齿音 z、c、s 同 i、ü 或以 i、ü 开头的韵母相拼的字，叫做尖字；声母(舌音)j、q、x 同 i、ü 或以 i、ü 开头的韵母相拼的字，叫做团字。在京剧里，根据*"中州韵"和其他语音因素，把许多同音字划分为尖团两类，如济、笑、修等为尖字，记、孝、休等为团字。

【清浊】 音韵学名词。是"清音"、"浊音"的简称。汉字声母有清、浊之分。发音时，纯粹由气流受阻构成，不振动声带、不带乐音的声母，称为清音，如汉语拼音字母的b、d、g等；发音时，除气流受阻外，同时振动声带而发出乐音的声母，称为浊音，如汉语拼音字母的 p、t、k 等。戏曲的唱和念，必须分别字头的清浊，不可混淆，如京剧《空城计》诸葛亮所唱"我本是卧龙冈散淡的人"的"本"字系清音，有人为了"喷口"有

力而唱成“pǎn”字，就是清浊不分。

【五音】 戏曲名词。汉字发音有“五音四呼”之说。五音指喉音、齿音、牙音、舌音、唇音。宋代司马光在《辨五音例》中所谓“欲知宫，舌居中”，即指喉音；“欲知商，开口张”，即指齿音；“欲知角，舌缩却”，即指牙音；“欲知徵，舌柱齿”，即指舌音；“欲知羽，撮口聚”即指唇音。戏曲演员准确地掌握了五音的部位，再结合*“四呼”的运用，就能发音吐字正确，并清晰地传送给远近的听众。旧时把这种演员称为“五音齐全”。

【四呼】 戏曲名词。汉字发音有“五音四呼”之说。“四呼”是开口呼、齐齿呼、合口呼、撮口呼。简称“开、齐、合、撮”。指发音时口腔的四种形状。凡有汉语拼音字母 i 与其他声母、韵母结合的，称为“齐齿呼”，如“巾”；凡有汉语拼音字母 u 与其他声母、韵母结合的，称为“合口呼”，如“尊”；凡有汉语拼音字母ü与其他声母、韵母结合的，称为“撮口呼”，如“君”；凡没有 i u ü 介于中间的，称为“开口呼”，如“真”。戏曲演员掌握了“五音四呼”的规律，把握住口腔的形状，才能正确地发出字音。

【咬字】 戏曲、曲艺术语。也叫“吐字”。指演唱曲或话白中，准确运用口腔各个发音部位，将字的声母和韵母，清晰读出。咬字是戏曲、曲艺演员的基本技巧之一。必须锻炼口劲，使唇、齿、舌、颚等灵活运动，将字的头、腹、尾清晰地送出，达到近听不刺耳，远听不含混。

【吐字】 戏曲、曲艺术语。也叫“咬字”。指唱曲或话白中，清晰地读出字的声母和韵母。参见“咬字”。

【喷口】 戏曲、曲艺术语。唱曲或话白中，每在字的开头，发音较重，使字音有力地喷放，称为“喷口”。喷口有力是戏曲、曲艺演员的基本技巧之一，主要依靠锻炼唇、齿、颚、舌等器官的劲头，并结合衷气的恰当运用，其功效能使字音远播、刚劲有力。

【气口】 戏曲、曲艺术语。指唱曲时吸气的方法。戏曲、曲艺唱腔长短不一，节奏快慢各异，演员须掌握吸气方法，才能唱得从容不迫，优美动听。气口包括“换气”、“偷气”两种。“换气”指唱腔间歇中的吸气，“偷气”是在乐句若断若续中吸气而不使听者觉察。

【怯口】 戏曲术语。京剧中带方言味的白口。主要用于丑脚，少数净脚也应用。以突出表现人物的地方色彩为目的。如《甘露寺》中的乔福、《玉堂春》中的沈燕林、《法门寺》中的刘公道（以上为丑脚）、《斩黄袍》中的郑子明、《审李七》中的李七（以上为净脚）等。*“苏丑”说的*“苏白”一般不称怯口。

【换气】 戏曲术语。唱曲时凡遇长腔或揭高处，必先吸气，作好充分准备。换气不是停腔再唱或稍顿再接上去，应在行腔吞吐字音的瞬间，趁便呼吸，蓄气待换。唱腔中在何处换气，人各不同，一般称为*“气口”。

【偷气】 戏曲、曲艺术语。指*换气的不着痕迹，为观众所不觉察者。如京剧《捉放曹》陈宫所唱“马行在夹道内我难以回马”，唱完前六字的长腔，利用“我”这一衬字向内吸一口气，以便唱足下面“难以回马”的腔。

【倒字】 也叫“漂字”。戏曲、曲艺术语。指演唱者违反“四声阴阳”的格律而误读字的声调。如“劝千岁杀字休出口”的“休”字，唱得低于“出”字，即为“倒字”。参见“四声阴阳”。

【漂字】 戏曲、曲艺术语。见“倒字”。

【钻腔】 戏曲术语。川剧高腔戏在唱腔中加入锣鼓伴奏，以加强唱腔的音乐性，称为“钻腔”。形式与“犯腔”相似，但“犯腔”具有曲牌变调的因素，而“钻腔”并不变调。

【犯腔】 戏曲术语。川剧高腔戏所唱曲牌各有不同基调，如由一支曲牌转入另一支曲牌时，因其基调不同，即须变调，艺人称此为“犯腔”。犯腔时，音调一般由低转高。

【重腔】 戏曲术语。川剧高腔戏的唱腔，每由乐队人员伴唱，称为“帮腔”；“重腔”是指同一句唱词，帮腔者连唱两遍。“重腔”分“重头”、“重中”、“重尾”三种，根据剧情需要，并视重点唱词所在，分别运用，以加强剧中人思想感情的表现。

【放腔】 戏曲术语。川剧高腔戏中某些曲牌开始时，由演员领先唱一句，以引起帮腔与锣鼓齐奏，称为“放腔”。

【飞腔】 又叫“飞句子”。戏曲术语。川剧高腔戏中帮腔形式之一种。由鼓师一人独自帮唱的一句腔调。作用有二：一种代替演员的内心独白，如《柳荫记》的《送行》一场，当四九唱“人心为何太慌张”后，帮腔者即接唱一句飞腔“为那桩”。另一种是以第三者的口吻，点出剧中人的心情，如《谭记儿》第一场，当杨衙内飞马赶至清安观欲占有谭记儿时，听到谭已被他人娶去，顿时目瞪口呆，此时帮腔者一句飞腔“一场空”，即点出人物懊丧心情，舞台气氛因而更为生动活泼。

【咿腔】 戏曲术语。川剧高腔戏帮腔形式之一种。当剧中人感情极度激动时，帮腔者用短促的“咿噫……”的音调，参入演员的唱腔和锣鼓声中，以烘托悲愤、哀怨的情绪。如《红梅记》的《斩姜》一场，就用很多“咿腔”，以加强李慧娘为生命挣扎的痛哭哀号。另有一种“啊腔”，作用与“咿腔”无大区别，仅因唱词最后一字的韵脚不同而分别使用。

【呜腔】 戏曲术语。川剧高腔戏帮腔形式之一种。即用“嘿嘿呜……”的声调参入演员唱腔和锣鼓声中，以加强人物内心激情的表现。与*“咿腔”的作用大致相同，但“呜腔”含有恐怖的情绪，如《白蛇传》中《断桥》一场，小青追赶许仙时，即用“呜腔”来配合演员的动作，以渲染小青愤怒而又慓悍的形象。

【啊腔】 戏曲术语。川剧高腔戏帮腔形式之一种。参见“咿腔”。

【黄腔】 也叫“荒腔”。戏曲术语。指演员唱曲音调不准的缺点。

习惯上特指略低于调门的变音。大都是演员先天生理条件所造成，如声带变异、耳音不准等；有时也由于练声不得法所致。

【荒腔】 戏曲术语。见“黄腔”。

【走板】 戏曲术语。指演员唱曲不符合规定的节拍。戏曲唱腔中有各种不同的板槽，一板三眼相当于4/4拍子，一板一眼相当于2/4拍子，流水板相当于1/4拍子；另有闪板、腰眼等格律。行腔时，如背离板眼的规定，失去节拍的分寸，就叫做“走板”。

【冒调】 戏曲术语。指演员唱曲音调略高于规定的调门。大都是先天生理条件所造成，有时也由于练声不得法所致。

【不搭调】 戏曲术语。指演员唱曲音调不合规定的调性。或者稍高，或者偏低，致与伴奏音乐脱节。

【一顺边】 戏曲、曲艺术语。板腔体的戏曲、曲艺唱词一般都有上下句之分，以求其音乐格律上的对称，习称“上下呼”。除每一句最后一字分别平仄外，唱腔也有上下句之分。如连唱两句上呼，或连唱两句下呼，就叫做“一顺边”。

【三条腿】 戏曲、曲艺术语。戏曲、曲艺唱词有上下呼的对称，一般都以下呼结束。如只唱到上呼而不唱下呼，俗称“三条腿”。但京剧中表现行动急促时，有时故意唱到上呼即止，并以*“扫头”锣鼓代替下呼，即不作“三条腿”论。

【真嗓】 也叫“本嗓”。戏曲演员发音方法之一。与“假嗓”相对。演唱时，气从丹田而出，通过喉腔共鸣，直接发出声来，称为“真嗓”或“本嗓”。如丹田气经过喉腔时，演员将喉腔缩小、声带缩紧，使之发出比真嗓较高的音调，则称为“假嗓”。真嗓与假嗓在行腔时衔接自然、不露痕迹，就能使音域宽广，高低音运转自如。

【假嗓】 也叫“小嗓”、“二本嗓”。戏曲术语。系相对应于真嗓、大嗓、本嗓而言。用假嗓发出的声音称为假声。发声时，与真嗓相比喉孔缩小，部位抬高，气流变细。如京剧中旦脚的发声。

【左嗓】 戏曲术语。有二义：一指男声假嗓中的宽音，能高而不能低，有些专唱高调门的老生即以此嗓演唱。另一指嗓音与伴奏乐器(特别是胡琴)不合，即一般所谓“不搭调”。老生嗓音有纯粹左嗓，亦有本嗓而略带“左”者。

【吊嗓】 戏曲、曲艺术语。演员练唱方法。是戏曲、曲艺演员日常功课的重要项目之一。自开蒙学艺起，即须每日实行。吊嗓时，用一、二种乐器伴奏，一般为胡琴、鼓板。每天选唱一、二剧目中的全部唱段。通过不间断的吊嗓，可使嗓音嘹亮圆润、衷气充沛、口齿清晰有力。

【喊嗓】 戏曲术语。演员练声方法。是戏曲演员日常功课的基本项目之一。通过喊嗓可以锻炼各个发声部位，正确地发出各个韵母的本音。往往在清晨，到空旷地区，大声喊出“唔”“咿”“啊”等单音，由低而高，由高而低，反复进行。

【脑后音】 戏曲术语。京剧等剧种发音的一种。一般发音，气从丹田而出，经过喉腔共鸣，直接发出声来。脑后音虽然同样气出丹田，但发音时，喉腔稍加压缩，而与鼻音相聚，使声音迂回在脑后，通过头腔共鸣，发出一种较为含蓄的音调。由于喉腔紧缩，腹部气集中，发音就苍劲有力，既能达远闻，而近听又不觉其猛。“汪(桂芬)派”老生唱腔中很多用脑后音唱出，如《文昭关》伍员所唱“爹娘啊”的“爹”字，形成该派一大特点。其他老生唱腔中，凡遇闭口高音字也常用之，净脚唱腔中仅偶一用之，旦脚唱腔用脑后音的则不多见。由于天赋条件不同，脑后音并非人人皆擅用，无此条件者，往往以“立音”或本嗓唱出。

【丹田音】 戏曲术语。演员歌唱时肺部蓄足气，小腹用力，气似从丹田发出者。是唱曲最好的发音方法之一。明魏良辅《曲律》：“但得沙喉响润，发于丹田者，自能耐久。”现在一般传统唱曲练声方法，也认为丹田音最能“响堂”(送得最远)。

【云遮月】 戏曲术语。是对老生的圆润而较含蓄的嗓音的一种比喻。这种嗓音，开始听来似觉干涩，以后愈唱愈觉嘹亮动听，使人感到寓意丰富、潜力无穷。谭鑫培、余叔岩、杨宝森的嗓音都属于这一类型。是由于长期锻炼而形成的一种优美音质。

【倒仓】 也叫“倒嗓”。戏曲术语。演员在青春发育时期，由于生理关系，嗓音喑哑，歌不成声，叫做“倒仓”。倒仓是男演员必经的过程，因各人具体条件而有迟早轻重的不同，一般在十七八岁光景。

【塌中】 戏曲术语。演员在中老年时期，由于生理关系，发生失音现象，完全不能歌唱，叫做“塌中”。有的演员爱护嗓子，到老仍保持元音不变。用假嗓歌唱的演员老来塌中的较多。

【调门】 戏曲术语。演员歌唱时的音高。凡用弦乐器(胡琴、二胡、琵琶等)伴奏的剧种，都根据演员嗓音的高度自由定调。京剧调门，一般以*“正工调”为适度，最高的唱*“乙字调”，最低的*“凡字调”，俗称*“扒字调”。同一剧中，两个主要演员音高不同，有时互相迁就，有时临时长(提高)调门或落(降低)调门。

【调面】 戏曲术语。演员唱的音高与伴奏乐器(胡琴、笛子等)的音高相同，叫做“调面”。意谓按照*“调门”的表面歌唱。调面系针对*“调底”而言。在一般情况下，演员都唱调面。

【调底】 戏曲术语。演员唱的音高比伴奏乐器(胡琴、笛子等)的音高低八度，叫做“调底”。意谓按照*“调门”的底音歌唱。调底系针对*“调面”而言。某些唱腔，如京剧的“娃娃腔”(小生唱的西皮慢三眼)，腔调经常翻高，调门定高，演员嗓音不及，调门定低，乐器音量过小，乃采用调底的唱法，把乐器定高八度，演员以低八度的音来歌唱。

【定弦】 戏曲名词。指弦乐器(胡琴、二胡、琵琶等)定*“调门”的高

低。一般都以笛子作为定弦的标准。

【乙字调】 ❶戏曲音乐名词。工尺谱所用调名之一。以*小工调为基准，比小工调高出四度。小工调的"乙"音即为乙字调的"工"音。❷戏曲术语。京剧等剧种的调门之一。定弦时，以笛子小工调的"乙"音（开启第五孔，吹高音），定胡琴的"工"音（西皮调外弦的敞弦）。乙字调为京剧的最高调门。

【正宫调】 一作"正工调"。戏曲音乐名词。工尺谱所用调名之一。在笛上，六孔全按作"尺"（2），第一孔和第四、五、六孔同开放作"工"（3）。京剧根据笛的音高定胡琴的调门，西皮外弦与笛正宫调的工音同高的称为正宫调。比正宫调高出一度的称"乙字调"，高出半度的称"工半调"；比正宫调低一度的称"六字调"，低半度的称"六半调"，低二度的俗称"扒字调"。

【工半调】 戏曲术语。京剧调门之一。略高于*正工调，略低于*乙字调。定弦时，比照笛子的正工调定音而略升高。

【软工调】 戏曲术语。京剧调门之一。略低于*正工调，而较*六字调稍高。定弦时，比照笛子的正工调定音而略降低。

【六字调】 ❶戏曲音乐名词。工尺谱所用调名之一。以*小工调为基准，比小工调高出二度。小工调的"六"音即为六字调的"工"音。❷戏曲术语。京剧等剧种的调门之一。定弦时，以笛子小工调的"六"音（六孔全闭，吹高音），定胡琴的"工"音（西皮调外弦的敞弦）。六字调为京剧中低于正工调、高低适度的调门。

【凡字调】 戏曲音乐名词。工尺谱所用调名之一。以*"小工调"为基准，比小工调高出一度。小工调的"凡"音即为凡字调的"工"音。参见"小工调"。

【小工调】 戏曲音乐名词。工尺谱所用调名之一。在笛上，六孔全按作"合"（5），六孔自下而上依次开放作"四"（6）、"一"（7）、"上"（1）、"尺"（2）、"工"（3）、"凡"（4）。"合"、"四"超吹作"六"（5）、"五"（6）。笛上翻七调，除正宫调外，均以小工调为准。如以小工调的"尺"字作"工"者，称"尺字调"；以小工调的"上"字作"工"者，称"上字调"。

【尺字调】 戏曲音乐名词。工尺谱所用调名之一。以*"小工调"为基准，尺字调比小工调低下一度。小工调的"尺"音即为尺字调的"工"音。参见"小工调"。

【上字调】 戏曲音乐名词。工尺谱所用调名之一。以*"小工调"为基准，上字调比小工调低下二度。小工调的"上"音即为上字调的"工"音。参见"小工调"。

【扒字调】 戏曲术语。京剧调门之一。一般指凡字调。凡低于*六字调一度以上的，也统称"扒字调"。言其音调过低，犹如爬在地上。

【工尺】 戏曲音乐名词。泛指戏曲曲谱上曲词右侧所注音阶符号。我国传统民族音乐，以合、四、一、上、尺、工、凡、六等字作为音阶的符号，相当于西洋音乐的5、6、7、1、2、

3、4、5。习惯上把这些符号统称为“工尺”。有的曲谱，曲词旁只注*板眼（拍子），而不注工尺。有工尺的曲谱又叫做“工尺谱”。

【板眼】 戏曲名词。传统唱曲时，常以鼓板按节拍，凡强拍均击板，故称该拍为“板”；次强拍和弱拍则以鼓签敲鼓或用手指按拍，分别称为“中眼”、“小眼”（在四拍子中前一弱拍称“头眼”，后一弱拍称“末眼”）；合称“板眼”。乐曲中的节拍由一板一眼构成的叫“一眼板”，即两拍子；由一板三眼构成的叫“三眼板”，即四拍子；没有固定板眼的叫“散板”；有板无眼的通称“快板”，也叫“无眼板”。工尺谱中所用板眼记号不一，通常以“、”或“×”代表“板”，以“○”和“·”代表“中眼”和“小眼”。此外还有各种表示变化节奏的板眼记号，如表示后半拍起唱的“闪板”（“㇄”）和“腰眼”（“△”）等。戏曲演出时，鼓师常夹花点敲击鼓板，以增美感。

【板槽】 戏曲术语。板眼的节奏速度。演员唱曲节奏快慢与板眼节奏不同时，称为“板槽不稳”。

【板】 ❶戏曲名词。一小节音乐之一拍。戏曲的节拍分四种：一板三眼、一板一眼、流水板、散板。一板三眼以四拍为一小节，第一拍敲檀板一记，称为板；以后三拍各敲一记鼓，均称为*“眼”。一板一眼以二拍为一小节，第一拍敲板，第二拍敲鼓。流水板以一拍为一小节，连续敲板。散板无固定节拍，只在行腔顿挫处敲板一记（有时不敲板）。戏曲曲谱大抵以“×”或“、”作为板的符号。另有*“腰板”和*“底板”，用法和符号均不同。❷戏曲乐器*檀板的简称。

【眼】 戏曲名词。一小节音乐之一拍。一板三眼的节拍，除第一拍称*“板”外，第二、第三、第四三拍均称眼，演唱时用鼓签敲鼓一记。戏曲曲谱上，除以“×”或“、”作为第一拍——板的符号外，第二拍——*头眼以“、”作为符号，第三拍——*中眼以“○”作为符号，第四拍——*末眼符号与第二拍——头眼同。一板一眼的第二拍称眼，以鼓签敲鼓，曲谱上作“○”符号。另有*“腰眼”，用法和符号均不同。

【小眼】 戏曲名词。一板三眼节拍的*头眼和*末眼统称“小眼”。

【头眼】 戏曲名词。一小节音乐之一拍。一板三眼的节拍，第一拍叫做*“板”，第二拍叫做“头眼”。戏曲曲谱上，以“、”作为头眼的符号。

【中眼】 戏曲名词。一小节音乐之一拍。一板三眼的节拍，第一拍叫做*“板”，第二拍叫做*“头眼”，第三拍叫做“中眼”。戏曲曲谱上，以“○”作为中眼的符号。

【末眼】 戏曲名词。一小节音乐之一拍。一板三眼的节拍，第一拍叫做*“板”，第二拍叫做*“头眼”，第三拍叫做*“中眼”，第四拍叫做“末眼”。戏曲曲谱上，以“、”作为末眼的符号，与头眼符号相同。

【掣板】 戏曲名词。即*闪板。因用于两字或两音之间，有前后牵掣之意，故名。

【闪板】 也叫“腰板”。戏曲名词。节拍之一种。字音唱出以后才下板（拍子），板拍过以后再接唱下去，形成行腔当中突然休止一下，把板闪让过去，所以叫做闪板。与西洋音乐一拍中前半拍是休止符相同。戏曲曲谱上，以“乚”作为闪板的符号。

【腰板】 戏曲名词。见“闪板”。

【腰眼】 也叫“侧眼”。戏曲名词。节拍之一种。一板一眼的*眼或一板三眼的*中眼，凡字音唱出以后才下拍子，即拍子下在前后两个音的半中腰上时，均称腰眼。用法与*闪板相同。戏曲曲谱上，以“△”作为腰眼的符号。

【侧眼】 戏曲名词。见“腰眼”。

【叫板】 戏曲术语。演员在说白后起唱前对鼓师的暗示。叫板有各种方式：或将说白的末一字音拖长，如京剧《失街亭》诸葛亮所念：“将军听了”；或用一感叹字，如京剧《捉放曹》陈宫所念之“哦”，《挑滑车》高宠所念之“呀”；亦有用哭、笑、身段叫板者。叫板的念要富于思想感情，与下面的词情适应。

【数板】 戏曲、曲艺念白的一种特殊形式。是七言或长短句的朗诵韵文，有板，同昆剧中的干念曲牌相似。大都用于丑脚的上场，如京剧《秦琼卖马》店家所念“不赊不欠不算店”一段，《六月雪》禁婆所念“我作禁婆管牢囚”一段。

【碰板】 京剧唱腔的一种形式。开唱前没有任何胡琴过门，在唱词的第一句第一字起板。如《硃砂痣》韩廷凤念毕“这银子是好物件、好宝贝”后，即接唱“我救你的急、救你的难、救你的贫困”；《捉放曹》陈宫念毕“明公啊”，即接唱“休流泪来免悲伤”，都是碰板。

【过门】 指戏曲、曲艺音乐中歌唱开始前或间歇处由乐器奏出的曲调。长短不一，有大过门、小过门之分。起定腔、定调、酝酿情绪、陪衬表演等作用。

【牌子】 戏曲、曲艺名词。*曲牌的俗称。

【锣鼓经】 也叫“锣经”。戏曲打击乐各种型式的泛称。用鼓、板、大锣、小锣、钹、堂鼓等的音响组成各种不同的节奏，以烘托紧张、匆遽、活跃、闲适等不同的情绪和气氛。如慢长锤、急急风、四击头等。一般用仓、台、七、扎、冬等字作为音符来记谱，如仓代表大锣、台代表小锣，七代表钹等。解放后也试行了几种新式记谱法。

【锣经】 戏曲打击乐各种型式的泛称。见“锣鼓经”。

【序子】 戏曲名词。山东柳子戏的一种唱法。参见“挂序”。

【挂序】 戏曲名词。山东柳子戏的一种唱法。柳子戏采用曲牌体，凡是一个曲牌不能把意思唱完，可以在曲牌中间加上或长或短的七字句或十字句。这种七字句或十字句的唱词，叫做“序子”。加唱序子的唱法，叫做“挂序”。而序子唱完之后，则仍须回到原来曲牌末一句的尾声上去。柳子戏《秋江》和《游西湖》中所唱〔锁南枝〕曲牌都用了挂序的唱法。

【驮岭】 戏曲名词。闽剧称帮腔为“驮岭”。《紫玉钗》剧本序文中说：“用他人邦(帮)和之腔，谓之‘驮岭’。其自行拖腔而不用他人邦(帮)和者，谓之‘自驮岭’。”

【鹧鸪天】 曲牌名。南北曲均有。南曲属仙吕宫，北曲属大石调。字数定格相同。北曲用作小令，如《青楼集》所载冯海粟《赠珠帘秀》。南曲据各曲谱所载，应用为引子，但实际大都用于剧中人物分别场面，如《琵琶记·南浦》中最后蔡伯喈和赵五娘分别时所唱“万里关山万里愁”一段。

【八声甘州】 曲牌名。南北曲均有，都属仙吕宫。北曲与词牌字句不同，用在套曲中。如《西厢记》第二本第一折崔莺莺所唱“恹恹瘦损”一曲。南曲又有二，一与词牌同，用作引子；一与词牌不同，用做过曲，如《荆钗记·参相》的“穷酸魍魉”和《上路》的“春深离故家”两曲都是。南曲又常与〔排歌〕合成集曲，名〔甘州歌〕，如京剧《铁笼山》姜维所唱，即是《麒麟阁·扬兵》尉迟恭所唱的〔甘州歌〕。

【桂枝香】 曲牌名。南北曲均有，都属仙吕宫。南曲又有二，常用者是作为过曲的一种。如《琵琶记·金闺愁配》媒婆所唱“书生愚见”一曲即是。

【赚】 ❶宋代说唱艺术。见“唱赚”。❷也叫“不是路”。曲牌名。南北曲许多宫调均有此曲牌，字数定格大致相同，但名称不同，有〔本宫赚〕、〔梁州赚〕、〔薄媚赚〕等名。北曲多见于诸宫调。南曲大都在套曲中前后曲牌所属宫调不同时，作为“移宫换调”的过渡曲牌。如《拜月亭·虎头遇救》陀满兴福所唱：“且与我留人”一段即是。

【满江红】 曲牌名。南曲南吕宫、正宫，北曲仙吕宫都有同名曲牌。南曲较常用。属南吕宫的，字句与词牌上半阕同，用做引子。如《琵琶记·赏荷》牛女所唱“嫩绿池塘”一曲即是。属正宫的通名〔满江红急〕。如《幽闺记·违离兵火》王瑞莲等所唱“身遭兵火”和后面“大喊一声过”两段，合为一曲。

【哭相思】 曲牌名。属南曲南吕宫。字数定格是七字句四句或二句，用在剧中人分别或久别重逢时，如昆剧《长生殿·埋玉》杨妃与唐明皇诀别时所唱“百年离别在须臾，一代红颜为君尽”。京剧《霸王别姬》中的楚歌、《卖马》中秦琼上场的引子，也用此曲。

【梁州新郎】 曲牌名。属南曲南吕宫。取〔梁州序〕前半与〔贺新郎〕后半，合为一曲，是南曲集曲中较常用者。如《琵琶记·赏荷》蔡伯喈和牛女所唱“新篁池阁”一段，一般刊本往往误题为〔梁州序〕。以〔梁州新郎〕四支，〔节节高〕两支，〔尾声〕一支，合为一套，颇著名。后来传奇作者，摹仿此套的甚多。

【节节高】 ❶也叫“柳摇金合头”。曲牌名。取自南曲〔柳摇金〕的末四句。以笛或唢呐演奏，多用以伴奏礼仪动作。如京剧《草桥关》铫期同马武等交接印信时所用。也

可用为剧中演奏乐器时的*"效果"，如京剧《鱼肠剑》伍子胥的吹箫。❷曲牌名。北曲属黄钟宫。北曲〔村里迓鼓〕、南曲〔生姜芽〕也都叫"节节高"。曲调与《柳摇金合头》均不同。❸京剧反二黄唱腔中的一种特殊曲调。如《宇宙锋》中"一声来唤"后所使用的长腔即是。

【红衲袄】 曲牌名。属南曲南吕宫。字数定格是六、六、七、七、六、六、十一、六(八句)。如昆剧《琵琶记·盘夫》牛氏盘问蔡伯喈心事时所唱"你吃的是煮猩唇和豹胎"四曲。川剧常用这一曲牌，但曲调已有变化。

【懒画眉】 曲牌名。属南曲南吕宫。字数定格是七、七、七、五、七(五句)。曲调幽雅。可单用作散曲的小令；也可用在套曲内，描写文人或才女的闲适心境。如昆剧《玉簪记·琴挑》陈妙常出场时所唱"粉墙花影自重重"。以笛子伴唱。

【一江风】 曲牌名。属南曲南吕宫。字数定格是三、五、五、三、四、五、五、五、六(九句)。如昆剧《春香闹学》春香上场时所唱。又通名〔一官迁〕，昆剧《百顺记·召登》王曾带军兵巡抚江南，行路时用此曲，头一句是"一官迁"。京剧即用此名，由多人齐唱，以唢呐锣鼓配合，用于大队人马行路时，如《法门寺》起驾，以烘托声势。

【画眉序】 一名"京兆序"。曲牌名。属南曲黄钟宫。字数定格据《九宫大成谱》正格是五、七、九、七、七、七、六(七句)。古格第一句三字，余同。用作过曲。如昆剧《八义记·观灯》程婴等所唱"与民欢，庆赏元宵广排筵"一段。

【泣颜回】 也叫"好事近"。曲牌名。属南曲中吕宫。字数定格是五、六、四、六、四、八、七、七(八句)。与词牌〔好事近〕字数略同。例如昆剧《连环记·起布》发兵时众人合唱的"羽檄会诸侯"曲。京剧大规模发兵也常用此曲，如《长坂坡》曹操发兵。由众兵将齐唱，以唢呐锣鼓配合，烘托军威声势。

【驻云飞】 曲牌名。属南曲中吕宫。字数定格是四、七、五、五、一、五、四、四、五、七(十句)。可单用作散曲的小令；也可用在套曲里，如昆剧《幽闺记·招商》蒋世隆劝王瑞兰饮酒时所唱"村酿新篘"一段。明清民间小曲也有〔驻云飞〕，极为流行。字数定格与南曲相同。

【古轮台】 曲牌名。属南曲中吕宫。字数定格据《九宫大成谱》正格是三、七、七、四、四、六、四、四、七、四、七、四、四、四、五、三、七、(十七句)。用作过曲。如《琵琶记·赏月》惜春等所唱"峭寒生，鸳鸯瓦冷玉壶冰"一段，以〔念奴娇序〕四支、此曲二支、〔尾声〕一支，合为一套。后来传奇作者，摹仿颇多。

【玉芙蓉】 曲牌名。属南曲正宫。字数定格据《九宫大成谱》所载，一般是五、五、九、七、七、三、五、十(八句)。如昆剧《幽闺记·士女随迁》蒋世隆所唱"胸中富五车"一段。明清传奇作者，常喜以此曲与正宫其他曲牌合成集曲，联为一套，如昆剧

《千钟禄·惨睹》，即系以〔倾杯赏芙蓉〕、〔刷子带芙蓉〕、〔锦芙蓉〕、〔雁芙蓉〕、〔小桃映芙蓉〕、〔普天带芙蓉〕、〔朱奴插芙蓉〕、〔尾声〕八曲组成。

【锦缠道】 曲牌名。属南曲正宫。字数定格据《九宫大成谱》正格是三、七、五、九、七、七、五、七、五、七、八(十一句)。用作过曲。如昆剧《红拂记·靖渡》李靖所唱“本待学鹤凌霄”一段即此曲，字数略有变化。

【普天乐】 曲牌名。南北曲均有。北曲属中吕宫。字数定格据《九宫大成谱》正格是三、三、四、四、三、三、七、七、四、四、四(十一句)。或用作小令，也用在套曲中。南曲属正宫，有二体。其一通称为〔大普天乐〕，字数定格是六、六、七、七、七、七、七、七、八(九句)。用作过曲。如《幽闺记·彼此亲依》蒋瑞莲所唱“叫得我气全无”一曲即是。另一体通称〔小普天乐〕，字数定格是六、六、七、七、一、四、五、四、四(九句)，即梁辰鱼在《浣纱记·打围》所创始者，专用在北〔朝天子〕与南〔普天乐〕的合套中。

【绕池游】 曲牌名。属南曲商调。字数定格据《九宫大成谱》正格是四、五、七、四、四、七(六句)。用作引子。如《牡丹亭·游园》杜丽娘和春香上场时所唱“梦回莺啭”一曲即是。一般刊本多题为〔绕地游〕。

【山坡羊】 曲牌名。❶南北曲都有。北曲属中吕宫。南曲属商调，较常用，字数定格是七、七、七、八、三、五、七、七、二、五、二、五(十二句)。可单用作散曲的小令；也可用在套曲里，如昆剧《雷峰塔·断桥》白娘子上场时所唱“顿然间鸳鸯折颈”一曲即是。明清民间小曲也有〔山坡羊〕，极为流行。字数定格与南曲略有不同。❷戏曲乐队所用的伴奏乐曲。与南北曲的曲调都不同，以唢呐演奏，用为舞蹈的伴奏，表现活跃的气氛。

【二郎神】 曲牌名。属南曲商调。字数定格据《九宫大成谱》正格是三、七、七、四、六、七、七、二、九(九句)。用作过曲。如《琵琶记·廊会》赵五娘照镜时所唱“容消洒，照孤鸾叹菱花剖破”一段。

【黄莺儿】 曲牌名。南北曲均有。南曲较常用，一名〔金衣公子〕。字数定格据《九宫大成谱》正格是五、六、七、四、四、七、三、四、五(九句)。用作过曲，如《琵琶记·廊会》结尾赵五娘和牛女互施礼时所唱“一样做浑家”一段。明清散曲作家多喜以此曲填写小令，各散曲选集中所载颇多。

【小桃红】 曲牌名。同名者有三：一属北曲越调，字数定格据《九宫大成谱》正格是七、五、七、三、七、四、四、五(八句)。或用为小令，或用在套曲中，如元杂剧《西厢记》第一本第三折张珙所唱“夜深香霭散空庭”即是。一属南曲越调，字数定格据《九宫大成谱》正格是七、七、八、五、六、七、六、六(八句)。用作过曲，如《牡丹亭·魂游》杜丽娘魂所唱“咱一似断肠人和梦醉初醒”即是。又一属南曲正宫。字数定格据《九宫大

成谱》正格是六、六、七、七、七、七（六句）。用作过曲。如《南西厢记·秋暮离怀》（通名《长亭》）崔莺莺所唱"湿锦袖啼红泪"一曲即是。

【侥侥令】 一名"彩旗儿"。曲牌名。属南曲双调。字数定格据《九宫大成谱》（改属仙吕宫）正格是五、五、七、七（四句）。用作过曲。如《琵琶记·称庆》蔡伯喈与赵五娘所唱"春花明彩袖"一曲即是。

【孝顺儿】 曲牌名。属南曲双调。系取〔孝顺歌〕前半与〔江儿水〕后半，合为一曲。是南曲中集曲的较古者。用作过曲。《琵琶记·吃糠》中赵五娘所唱"糠和米本是相依倚"一段，传说高则诚作此曲时，两烛光合而为一（见清焦循《剧说》）。一般刊本多题为〔孝顺歌〕。

【风入松】 曲牌名。北曲属双调。南曲属仙吕入双调，较常用，字数定格是七、六、七、七、七、六（六句），与词牌前半阕大致相同。一般用在双调套曲内。如昆剧《千忠戮·搜山》中建文帝、程济和众兵士所唱"深山复至捣空巢"一曲。京剧即用此曲作为行军时的伴奏乐曲，无唱词，以唢呐锣鼓配合。如《八大锤》岳飞行军时所用。《群英会》周瑜舞剑时也唱此曲，另有唱词。

【急三枪】 曲牌名。属南曲仙吕入双调。字数定格是三字句五句。昆剧大都同〔风入松〕交替使用，如《琵琶记·扫松》张广才所唱"他公婆的亲看见"一曲即是。京剧乐队用为伴奏乐曲，凡剧中写信、读信、寒暄或复述已经有明场交代的事件，往往只由演员作手势，乐队用唢呐吹奏此曲，以锣鼓配合，是一种精简舞台语言的手法。

【六幺令】 曲牌名。许多剧种都有。可能都是从唐宋大曲〔六幺〕中的一遍发展而出。北曲黄钟宫、仙吕宫均有同名曲牌，用在套曲内。南曲属仙吕入双调，用作过曲。如《琵琶记·旌奖》中张大公诸人所唱"连枝异木新"等四曲都是。京剧所用〔六幺令〕，系吹打曲牌，无唱词，多用于官员上朝、回府时，也有分段使用的，如《断太后》包拯"开道"下场用前半段，再上时用后半段。梆子戏有〔骡马令〕，与京剧曲牌〔六幺令〕小异，或以为因将〔六幺令〕误读为"陆麽令"而传讹者。

【步步娇】 曲牌名。南北曲均有。南曲属仙吕入双调，北曲属双调。字数定格大致相近。北曲或用为小令，或用在套曲中，南曲多用为过曲。如《千忠戮·打车》众兵士合唱的"槛凤囚龙军威壮"一段即是。京剧多用为吹打曲牌，无唱词。

【园林好】 曲牌名。属南曲仙吕入双调。字数定格据《九宫大成谱》是七、七、七、六、六（五句）。用作过曲。如《千金记·拜将》韩信所唱"悲歌起人都道亡"一段。又如京剧《群英会》周瑜、蒋干饮酒时，周所唱"笙歌起同饮佳酿"一段。

【江儿水】 曲牌名。属南曲仙吕入双调。字数定格据《九宫大成谱》正格是五、五、七、七、七、六、四、六（八句）。用作过曲。如《千忠戮·打车》众兵士所唱"易主非他姓"一

段即是。京剧《阳平关》刘备、黄忠等庆功时即用此曲，但分段使用，且无唱词。

【五马江儿水】 曲牌名。属南曲仙吕入双调。字数定格是四、五、四、四、六、五、四、六、四、七、四、四、四、四（十四句）。由多人齐唱，以唢呐锣鼓配合，声势雄壮。大场面的行军，如昆剧《鸣凤记·辞阁》（即原本《夏公命将》一出，但无此曲）众兵士所唱"虎将亲承凤诏"一曲。京剧也用此曲。

【赏花时】 曲牌名。属北曲仙吕宫。字数定格据《九宫大成谱》正格是七、七、五、四、五（五句）。大都用作小令，或也用在套曲内。元杂剧的楔子，大多用〔赏花时〕或〔端正好〕。如《西厢记》第一本老夫人所唱"夫主京师禄命终"一段。

【点绛唇】 曲牌名。南曲属黄钟宫。北曲属仙吕宫，较常用。字数定格是四、四、三、四、五（五句），与词牌前半阕相同。一般作为仙吕套曲的第一曲。如昆剧《醉打山门》鲁智深上场时所唱。京剧等剧种多单独使用，作为脚色上场的引子，一人单唱，如京剧《群英会》周瑜上场时所唱。众人合唱的如京剧中"起霸"时所唱"将士英豪，儿郎虎豹，军威耀，地动山摇，要把狼烟扫。"以唢呐或笛伴唱。

【寄生草】 曲牌名。属北曲仙吕宫。字数定格据《九宫大成谱》正格是三、三、七、七、七、七、七（七句）。可用作小令，也可用在套曲中。如《虎囊弹·山门》鲁智深所唱"漫揾英雄泪"一曲即是。明清流行的同名小曲，和京剧同名的吹打曲牌，可能均从北曲发展而来。

【赚煞】 曲牌名。属北曲仙吕宫。字数定格据《九宫大成谱》正格为三、三、七、七、七、七、七、五、四、七（十句），但一般多将第六句分为上三下四二句。此曲都用在套曲里，作为套曲的末一曲。如《西厢记》第一本第一折张生所唱"饿眼望将穿"一段。

【一枝花】 曲牌名。❶南北曲都有，均属南吕宫。北曲较常用，也叫〔占春魁〕。字数定格据《九宫大成谱》正格是五、五、五、五、四、五、五、七、七（九句），与词牌前半阕大致相同。一般作为南吕套曲的第一曲，如昆剧《长生殿·弹词》李龟年上场时所唱"不提防余年值乱离"。南曲与此略同，用作过曲。❷戏曲乐队所用的伴奏乐曲。曲调与南北曲都不同。以唢呐或笛演奏，锣鼓配合。梆子戏、京剧过去大都在每场演出前吹奏此曲，称为"吹台"（幕前曲）。昆剧多用作大官升堂的伴奏曲，如《白罗衫·看状》中徐继祖升堂时所用。

【梁州第七】 曲牌名。属北曲南吕宫。字数定格据《九宫大成谱》正格是七、七、七、四、四、四、四、七、七、七、七、七、二、二、七、六、七、四（十八句）。可能从唐宋大曲〔凉州〕的一遍发展而来。用在套曲中，接在南曲〔一枝花〕曲牌后。如《长生殿·弹词》李龟年所唱"想当日奏清歌趋承金殿"一段（目前一般演出不

唱此曲）。又南曲〔梁州序〕也或称为〔梁州第七〕，见《南词定律》。

【隔尾】 曲牌名。属北曲南吕宫。字数定格据《九宫大成谱》正格是七、七、七、二、二、七（六句）。是南吕宫〔尾声〕的一种体式，但亦可用于散套中间，接在〔梁州第七〕曲牌之后。《长生殿·弹词》李龟年所唱“俺好似惊乌绕树向空枝外”一曲即是此曲。

【醉花阴】 曲牌名。属北曲黄钟宫。字数定格是七、七、五、四、五、三、三、七（八句）。前五句与词牌的前半阕相同。一般作为黄钟套曲的第一曲。如昆剧《雷峰塔·水漫》白娘子上场时所唱“恩爱夫妻难撇掉”（今本）。以海笛或笛伴唱。

【喜迁莺】 曲牌名。南曲属正宫。北曲属黄钟宫，较常用，字数定格是四、七、二、四、七、三、四、四（八句），与词牌不同。一般用在黄钟套曲内〔醉花阴〕曲牌后。如昆剧《雷峰塔·水漫》中白娘子向法海争论时所唱“恁只顾将虚浮来掉”（今本）。以海笛或笛伴唱。曲调跳跃性强。

【出队子】 曲牌名。南北曲都属黄钟宫。字数定格，南曲是四、七、七、七、八（五句），北曲第二句五字、末句七字，余同。北曲多用在黄钟套曲内〔喜迁莺〕曲牌后。如昆剧《雷峰塔·水漫》白娘子向法海争论时所唱“休得把胡言乱绕”（今本）。南曲多用作引子。如昆剧《浣纱记·回营》伯嚭上场时所唱。京剧乐队也用为伴奏乐曲，只吹不唱，曲调与南曲同。

【刮地风】 曲牌名。南北曲都属黄钟宫。北曲较常用，字数定格是七、四、七、四、四、四、三、三、四、五、四（十一句）。一般用在黄钟套曲内。如昆剧《麒麟阁·三挡》中秦琼见贺方时所唱“这马儿一声声不住嘶”。以海笛或笛伴唱。

【四门子】 曲牌名。属北曲黄钟宫。字数定格是七、四、七、四、三、三、四、三、三、四（十句）。一般用在黄钟套曲内。如昆剧《雷峰塔·水漫》白娘子破去法海的法宝风火蒲团后所唱“快送出共衾同枕人来到”（今本）。以海笛或笛伴唱。

【水仙子】 曲牌名。❶属北曲双调。字数定格是七、七、七、五、六、三、三、四（八句）。可单用作散曲的小令，也可用在双调套曲内。如《西厢记》第四本第四折莺莺所唱“硬围着普救寺下锹撅”一曲。❷属北曲黄钟宫。正名〔古水仙子〕。字数定格是三、七、四、四、五、七、七、七、五（九句），并常在每句前加叠字如“呀呀呀”之类。一般用在黄钟套曲内〔四门子〕曲牌后。如昆剧《雷峰塔·水漫》白娘子决意水漫金山时所唱“恨恨恨，佛力高”（今本）。

【粉蝶儿】 曲牌名。南北曲都属中吕宫。北曲较常用，字数定格是四、七、七、三、三、四、四、七（八句），与词牌前半阕大致相同。一般作为中吕套曲的第一曲。如昆剧《长生殿·小宴》唐明皇上场时所唱“天淡云闲”一曲，词原出白朴《梧桐雨》杂剧。京剧多单独使用于武戏，作为脚色上场的引子。如《挑滑车》岳飞

上场时所唱。曲调雄壮激昂，以唢呐或笛伴唱。

【石榴花】　曲牌名。南北曲都属中吕宫。北曲较常用。字数定格是七、五、七、四、四、七、七、七、五（九句）。一般用在套曲内。如昆剧《关公训子》关羽看信时所唱“上写着两朝相隔汉阳江”（演出本）。京剧《挑滑车》高宠观阵时也唱此曲，字句略有变化。曲调高下跳动幅度较大，以唢呐、海笛或笛伴唱。

【黄龙滚】　曲牌名。北曲原有〔斗鹌鹑〕，属中吕宫，字数定格是四、四、四、四、七、三、四、四（八句）。明清传奇用此曲时，往往略加变化，并改名〔黄龙滚〕。一般用在中吕套曲内。如昆剧《钟馗嫁妹》中钟馗向其妹叙述往事时所唱“想当初自离门庭”。曲调跳跃性强，节拍急促，以唢呐或海笛伴唱。南曲另有〔黄龙衮〕，但字数定格、曲调都不同。

【端正好】　曲牌名。❶属北曲正宫。字数定格是三、三、七、七、五（五句），和词牌不同。一般用作正宫套曲的第一曲，如昆剧《长生殿·哭像》唐明皇上场时所唱“是寡人昧了他誓盟深”一曲。❷属北曲仙吕宫。字数定格和正宫同，但第四句后可酌增三字句。可用作散曲的小令，也可用作杂剧的“楔子”。如元杂剧《金线池》的楔子。

【九转货郎儿】　曲牌名。属北曲正宫。北曲正宫有〔货郎儿〕曲牌，其变体称为〔转调货郎儿〕，即首尾用〔货郎儿〕本调，中间摘用其他曲牌如〔醉太平〕、〔脱布衫〕等数句。一般用在正宫套曲内，也用在南吕套曲内。元杂剧《货郎旦》第四折连用八个〔转调货郎儿〕（曲调不同），连第一个〔货郎儿〕本调，称为〔九转货郎儿〕。此后，朱有燉的《义勇辞金》、洪升的《长生殿·弹词》都模仿《货郎旦》用“九转”。

【煞尾】　曲牌名。北曲黄钟宫、正宫、南吕、中吕、大石调均有〔煞尾〕，名称有〔煞尾〕、〔随尾〕、〔随煞尾〕等。用为套曲中的末一曲。大都在开始用〔煞〕曲中七字句两句，结尾用〔尾声〕一句，中间或反复使用七字句，或在七字句后再用三字句或四字句数句。句数多少不拘，可以自由增损。

【耍孩儿】　❶曲牌名。南北曲都有。南曲属中吕宫、般涉调。北曲属般涉调，较常用，字数定格是七、六、七、六、七、七、三、四、四（九句）。可单用作散曲的小令，也可用在正宫或中吕套曲内。如昆剧《邯郸记·三醉》吕岩下场时所唱“史记上单注着会歌舞的邯郸女”。❷清代的民间小曲。字数定格与南北曲不同。目前山东、山西某些地方戏里尚有这一曲调。❸也叫“娃娃”。京剧乐队所用的伴奏乐曲。以海笛演奏，大都用为节奏较慢的武打的伴奏，如《杨排风》焦赞同杨排风比武时所用。

【煞】　曲牌名。“煞”是“煞止”之意。北曲般涉调、黄钟宫、正宫、南吕宫、商调、双调等都有〔煞〕曲，字数定格互不相同。都用在套曲的结尾部分，在末一曲的〔尾声〕或〔煞尾〕之前；可只用一曲，也可重复使

用到十余次。名称也颇繁多，单独用时称为〔煞〕或〔三煞〕，连续使用则大都依其在套曲中位置取名，位于倒第二者称〔二煞〕，倒第三称〔三煞〕，余类推。〔煞〕曲并可与其他曲牌结合，用以代替〔尾声〕，如〔啄木儿煞〕、〔卖花声煞〕、〔后庭花煞〕、〔煞尾〕等。

【集贤宾】 曲牌名。南北曲都有。都属商调。北曲字数与词牌不同，用在套曲里。如《长生殿·疑谶》（通名《酒楼》）郭子仪所唱"论男儿壮怀须自吐"一曲。南曲又有二：一与词牌同，用做引子；一与词牌不同，用在套曲里，使用较多，字数定格是七、五、七、七、四、七、三、六（八句）。

【醋葫芦】 曲牌名。属北曲商调。字数定格变化颇多。《九宫大成谱》收五体，注云："〔醋葫芦〕体，其格最杂，不能繁举"。或用作小令，或用于套曲中。如《长生殿·疑谶》郭子仪所唱"怪私家恁僭窃"等数曲。也有以几支〔醋葫芦〕联成一套，曲间加以叙事，成为说唱性质的曲艺。如《清平山堂话本》中的《刎颈鸳鸯会》。

【斗鹌鹑】 曲牌名。同名者有二：一属北曲中吕宫，一属北曲越调。字数定格不同。属中吕宫的用在套曲中，如元杂剧《单刀会》第三折关羽所唱"安排下打凤牢龙"一曲；属越调的用在套曲之首，如元杂剧《西厢记》第一本第三折张珙所唱"玉宇无尘"一曲。

【新水令】 曲牌名。南北曲都属双调。北曲较常用，字数定格是七、七、五、五、四、五（六句），但第五句后可酌增四字句。一般用作双调套曲的第一曲。如昆剧《单刀会》关羽上场时所唱"大江东去浪千叠"。以唢呐、海笛或笛伴唱。

【驻马听】 曲牌名。南曲属中吕宫。北曲属双调，较常用，字数定格是四、七、四、七、七、七、三、七（八句）。与词牌不同。一般用在双调套曲里。如昆剧《单刀会》关羽乘船观江景，怀念往事时所唱"依旧的水拥山叠"。曲调雄壮，以唢呐伴唱。

【雁儿落】 曲牌名。属北曲双调。字数定格是五字句四句。一般同双调〔得胜令〕曲牌连用。可用在双调套曲内，如昆剧《林冲夜奔》林冲怀念家乡时所唱"望家乡去路遥"。也可用作散曲的小令。曲调雄壮，以唢呐或海笛伴唱。

【得胜令】 曲牌名。属北曲双调。字数定格是五、五、五、五、二、五、二、五（八句）。一般接在双调〔雁儿落〕曲牌之后。可用在双调套曲内，如昆剧《林冲夜奔》林冲怀念家乡时所唱"呀！吓得俺汗津津身上似汤浇"一曲。也可用作散曲的小令。曲调雄壮，以唢呐或海笛伴唱。

【折桂令】 也叫"蟾宫曲"、"天香引"。曲牌名。属北曲双调。字数定格是六、四、四、四、四、四、七、七、四、四（十句），但第五句以后可酌增四字句。可单用作散曲的小令，也可用在双调套曲内。如昆剧《石秀探庄》石秀迷路时所唱"进庄来道路周折"。以唢呐、海笛或笛伴唱。与词牌〔天香引〕、〔百字折桂令〕相同。

【清江引】 ❶曲牌名。属北曲双

调。字数定格是七、五、五、五、七（五句）。可单用作散曲的小令，也可用在双调套曲内。如元杂剧《西厢记》第四本第四折崔莺莺所唱“呆打孩店房里没话说”一曲。有时也用为乐队的伴奏曲，只吹不唱，如京剧《摇钱树》哪吒出场时所用。❷京剧曲调。《扫松下书》张广才上场时所唱“黄叶飘飘，叶儿落秋风号”，和北曲不同。

【沽美酒】　曲牌名。属北曲双调。字数定格是五、五、七、四、五（五句）。一般同双调〔太平令〕曲牌连用。可用在双调套曲内，如昆剧《林冲夜奔》林冲加急奔驰时所唱“怀揣着雪刃刀”。也可用为散曲的小令。曲调苍凉，节奏急促，多用唢呐或海笛伴唱。

【太平令】　曲牌名。属北曲双调。字数定格是七、七、七、七、六、七（六句）。一般接在双调〔沽美酒〕曲牌之后。可用于双调套曲内，如昆剧《林冲夜奔》林冲加急奔驰时所唱“昏惨惨云迷雾罩”。也可用为散曲的小令。曲调雄壮，节奏急促，以唢呐或海笛伴唱。

【收江南】　曲牌名。属北曲双调。字数定格是七、七、七、四、七（五句）。一般用作双调套曲的末一曲，如昆剧《林冲夜奔》林冲下场时所唱“呀！又只见乌鸦阵阵起松梢”。

【离亭宴带歇指煞】　戏曲曲牌。属北曲双调。据《北词广正谱》此曲首尾为〔离亭宴煞〕，中间插入〔歇指煞〕二段。《九宫大成谱》以为“歇指”当作“歇拍”，并云：“盖取其调长而缓缓收煞，故谓之歇拍也。”但一般元人论曲书籍和元刊曲选，大都作“歇指”。“歇指”是南北曲宫调名。此曲都用在双调套曲的结尾，如元马致远《夜行船·秋思》散套的末曲即是。

【鸳鸯煞】　曲牌名。属北曲双调。用为双调套曲的末一曲。字数定格一般是七、七、四、四、六、四、七、四、七（九句）。如元杂剧《西厢记》第四本第四折张珙所唱“柳丝长咫尺情牵惹”一曲即是。

【一封书】　❶一名“秋江送别”。曲牌名。属南曲仙吕宫。字数定格据《九宫大成谱》是五、六、五、六、七、七、三、三、七（九句）。因牌名是“一封书”三字，故传奇中写信或读信时常用。如《琵琶记·拐儿》蔡伯喈读信时所唱“一从你去离”一段。❷戏曲曲牌。仅用打击乐，不用管弦乐演奏。用于武戏节奏较缓的开打。如京剧《艳阳楼》中高登与花逢春、呼延豹、秦仁等开打所用。

【水底鱼】　曲牌名。属南曲越调。字数定格是四、五、四、五、四、五、四、五（八句）。一般仅用后四句，只念不唱，节拍急促。昆剧多用于净、丑过场。京剧中已逐渐变为锣鼓经，不念不唱，多用于脚色行路时，烘托匆急的气氛。如京剧《搜孤救孤》中程婴出首时所用。

【四边静】　❶也叫“中央闹”。曲牌名。属南曲正宫。字数定格据《九宫大成谱》是七、五、五、五、四、四、五、五（八句）。如《琵琶记·听女迎亲》牛相嘱咐李旺所唱“你去陈留仔细询端的”一曲即是。❷戏曲曲牌。从南曲曲牌变化而出。大都仅用打击乐，

不用管弦乐演奏，并可分段使用，如京剧《失街亭》第二场马谡、王平念毕“兵发街亭”后，用〔四边静〕前半接“圆场”下，第四场用〔四边静〕后半（即〔四边静〕的“合头”）马谡、王平领兵再上，表示时间相衔接。

【扑灯蛾】 曲牌名。属南曲中吕宫。字数定格据《九宫大成谱》正格是五、五、五、七、四、七、七、三、七（九句）。一般用在套曲内，如昆剧《长生殿·惊变》唐明皇闻警后所唱“恣恹恹轻云软四肢”。或摘取前四句，略加变化，单独使用，只念不唱，如京剧《狮子楼》武松受杖责后所念。

【滚绣球】 曲牌名。属北曲正宫。字数定格据《九宫大成谱》正格是三、三、七、七、三、三、七、七、七、七、四（十一句）。用在套曲内。常同〔倘秀才〕曲牌重叠使用。如元杂剧《看钱奴买冤家债主》（《元曲选》本）第二折、《张千替杀妻》（元刊本）第二折均是。近人王国维以为这种形式出于宋代的曲艺“缠达”，见《宋元戏曲考》。

【混江龙】 曲牌名。属北曲仙吕宫。字数定格据《九宫大成谱》有古近二体，古体是四、七、四、四、七、七、三、三、四、四（十句），近体仅将两个三字句变为两个七字句。此曲在第六句后可增四字句或六字句，多少不拘，但大都以两句为一联。例如昆剧《醉打山门》鲁智深所唱“只见那朱垣碧瓦”一曲即是。

【冲（衝）头】（chōng—） 戏曲锣经。以大锣小锣和铙钹交叉合奏，配合上场、下场与一般动作，如京剧《空城计》中探子的三次上场。也有时用以加强语气，如京剧《盗御马》中窦尔墩念“他就暗发”后，即用冲头配合动作并加强语气，冲头奏毕，再接念“甩头一子”。

【长尖】 戏曲锣经。基本以大锣和铙钹相间击奏。与冲头相似，用法也大致相同，但节奏较慢，多用于较迟缓的动作。例如京剧《群英会》周瑜召唤众将，众将上场时所用。另外*“起霸”中人物亮相后前行时也用长尖烘托。

【长丝头】 戏曲锣经。以大锣和铙钹相间击奏，与冲头的打法、用途略同，但多用在唱罢摇板后人物的上下场。例如京剧《空城计》诸葛亮唱毕“算就汉室三分鼎，险些一旦化灰尘”后，探子上场即用此。另有“小锣长丝头”专用小锣击奏，用于较急促的上下场。例如京剧《棒打薄情郎》金玉奴为莫稽取豆汁的下场所用。

【带锣】 京剧锣经。一般用以配合跑圆场和武打等动作。如：《打渔杀家》中萧恩唱完“江湖上叫萧恩不才是我”一句以后，与大教师等对打时场面上即用此。

【长锤】 戏曲锣经。多用于脚色上场时。有快长锤、慢长锤之分。慢长锤也用以配合更衣、徐步等缓慢动作。京剧《文昭关》伍员和皇甫讷互换衣服时，即用此曲。

【闪锤】 亦名“拗锤”、“反长锤”。戏曲锣经。多用在流水、摇板、散板过门之前，以领起下面的过门。例如

《空城计》诸葛亮唱“我用兵数十年从来谨慎”摇板过门前即用此。

【纽丝】　戏曲锣经。多用在摇板过门之前，以领起下面的过门。如京剧《空城计》诸葛亮下城后，唱“人言司马善用兵”一段前所用。又有〔快纽丝〕，用法与此相同，但用于更匆忙、紧迫的情况时。如京剧《击鼓骂曹》祢衡唱“曹操把话错来讲”一段前所用。

【抽头】(chou—)　也叫“七字锣”。戏曲锣经。大都用于二黄原板或四平调上下句唱词之间，例如京剧《文昭关》伍员唱“哭一声爹娘难得见，难得见，爹娘啊”即用此，以下再接“父母的冤仇化灰烟”。有时亦用在摇板过门之前，领起下面过门，如京剧《大保国》徐延昭上场后所用。

【滚头子】　戏曲锣经。用为剧中某些动作的伴奏。例如京剧《定军山》中，黄忠接到夏侯渊来信，传令全军之后，筹划次日如何应付时，即用此。

【急急风】　戏曲锣经。节奏很快。多用以伴奏紧张、急促的动作，如匆遽的上下场等。京剧《空城计》司马懿率兵急袭西城时，即用此曲。

【紧锤】　或称“串锤”、“望家乡”。戏曲锣经。基本以大锣连击，声音不断。用在快板之前。一般快板多有胡琴过门，但在〔紧锤〕后的，大都在锣经完毕后即接唱，表示情绪急迫。如京剧《战樊城》伍尚下场后，伍员在〔紧锤〕奏毕，立即接唱“兄长上马泪淋淋，弟兄难舍又难分”一段。

【搓锤】　戏曲锣经。用于焦急情绪时。例如京剧《问樵闹府》范仲禹唱四平调“叫一声范金儿你来了罢”后，即用此以配合范的甩发动作，“搓锤”后范接唱“我的儿啊”。

【阴锣】　戏曲锣经。以大锣、铙钹、小锣合奏，前两者的音响逐渐减弱。多用以烘托暗中的摸索动作，如京剧《三岔口》、《武松打店》中的“摸黑”，即用此。一般戏中文静场面的缓慢动作也常用此伴奏，如京剧《女起解》崇公道为苏三戴枷时所用。

【九锤半】　戏曲锣经。用以烘托剧中滑稽或匆忙的动作，如京剧《辕门斩子》杨延昭唱毕“听罢言来笑开怀”后，焦赞作滑稽动作时，《白水滩》许起英被押解上场时，均用此。〔九锤半〕后，常接〔阴锣〕。

【马腿儿】　❶戏曲锣经。单皮鼓领奏，大锣、铙钹、小锣等配合，共三拍，反复奏出，节奏快速。多与〔九锤半〕、〔阴锣〕联接，用以伴奏武打，如京剧《雁荡山》、《战马超》的夜战。❷戏曲武打术语。双方交手，甲方打乙方头、脸、腰、腿四个部位，乙方用兵器搪开，头上叫“蓬头”，脸前叫“鼻子”，腰部叫“腰封”，腿下叫“马腿儿”。

【叫头】　戏曲锣经。多用于剧中人情绪激动而有所呼号、控诉时。有单叫头、双叫头之分。一般使用单叫头。情绪特别高昂时，重复一次，称双叫头，如京剧《女起解》苏三念“苍天哪！天”，即用双叫头衬托。

【哭头】　京剧唱腔的程式之一。用于戏中人物哭泣时，有大致固定

的唱法，并伴以锣鼓。如京剧《斩马谡》诸葛亮哭马谡时所唱"啊啊啊！（大锣哭头）马幼常啊！"旦脚的哭头亦可用小锣伴奏。

【乱锤】 戏曲锣经。用大锣连续敲击，节奏先后快慢不同，每一小节七记都是先慢后快，用以表现人物的焦急、烦躁、紊乱心境。如京剧《空城计》诸葛亮念"倘若司马懿兵临城下，难道叫我束手被擒？这束手被擒"后即用〔乱锤〕表现其烦恼情绪。乱锤毕，又用〔软丝鞭二锣〕表示诸葛亮已想出应付的策略，接念"来，老军们进见"。

【脆头】 戏曲锣经。用大锣连击。又分"软脆头"、"硬脆头"两种。前者如京剧《杨排风》焦赞向杨排风下跪，即在"脆头"声中以须掩面表示羞愧。后者如京剧《通天犀》许起英与程老学见面时所用。

【扫头】 戏曲锣经。戏曲中原有唱词，但为了使剧情紧凑，减去末句（四句唱三句、六句唱五句），而以动作代替，配合这种动作的锣经称为〔扫头〕。否则即成为缺一句的*"三条腿"。

【撤锣】 戏曲锣经。即撤去大锣改用小锣之意。戏曲演出时如前一场为大锣下场，后一场为小锣上场，即用"撤锣"。大锣的打法逐渐缓慢、削弱到消失，再接后面的小锣锣经。如京剧《空城计》司马懿兵发西城后，在大锣声中下，次场诸葛亮在小锣声中上场，中间即用"撤锣"。

【一锤锣】 也叫"大锣打上"、"原场"、"回头"。戏曲锣经。单皮鼓领奏，大锣、铙钹、小锣配合，节拍自由、舒展，多用以伴奏老生、花脸脚色的缓慢上场，烘托其气度宏大。如京剧《失街亭》孔明之坐帐。有时也可配合一般动作，如《武家坡》王宝钏唱毕"说不明来见面难"之后，即接大锣"原场"，再起"导板头"薛平贵唱导板。

【单上场】 戏曲锣经。见"旦上场"。

【旦上场】 也叫"单上场"、"碎锣"。戏曲锣经。单皮鼓和檀板领奏，小锣配合，节拍自由，效果沉静，多用以伴奏青衣或花衫脚色上场，衬托其清幽雅致之气度。如京剧《宇宙锋》赵艳容之出堂。

【搜场点】 戏曲锣经。专用于剧中搜索动作时，如京剧《战宛城》夏侯惇搜查张绣时即用此。

【走马锣鼓】 也叫"走马长锤"。戏曲锣经。用于武戏中节奏较缓慢的武打场面，如京剧《史文恭》、《战马超》对枪时均用此。

【夺头】 一作"垛头"。戏曲锣经。即*〔慢长锤〕的结束部分。大都用在慢板、原板或二六板的过门前，领起下面的过门。如京剧《空城计》诸葛亮所唱二六板"我正在城楼观山景"，《汾河湾》柳迎春唱西皮慢板"为什么一阵阵坐卧不宁"，《打渔杀家》萧恩唱西皮快三眼"昨夜晚吃酒醉合衣而卧"，胡琴过门前均用此。

【垛头】 戏曲锣经。见"夺头"。

【风点头】 戏曲锣经。〔快长锤〕的结束部分。大都用于摇板过门之前，引起下面的过门。如京剧《打渔

杀家》李俊唱毕“手搭凉篷用目瞅”之后即用此，下接西皮摇板过门，倪荣再唱“柳林之下一小舟”。用时又有许多变化，如〔双箭凤点头〕、〔单箭凤点头〕等。“双箭”、“单箭”之“箭”，系指鼓箭(鼓签)。

【帽子头】 旧名“帽儿头”。戏曲锣经。多用在慢板、快三眼板，或回龙腔的过门之前，领起下面的过门。如京剧《八大锤》王佐所唱“为国家、秉忠心、食君禄、报王恩，昼夜奔忙”一句回龙腔，《二进宫》李艳妃、《打金枝》唐皇、《上天台》刘秀开场的慢板过门前均用此。

【导板头】 戏曲锣经。用于西皮或二黄导板过门之前，领起下面的过门。如《武家坡》薛平贵所唱“一马离了西凉界”、王宝钏所唱“适才邻居对我言”导板过门前均用此。

【归位】 戏曲锣经。大都用在有自报家门的剧中。登场人物念完引子，转身坐下后用此，然后再念定场诗、定场白。如京剧《空城计》诸葛亮上场所用。

【五击头】 一作“五记头”。戏曲锣经。用于人物的简单上场、下场。一般丑脚的上场多用此，如京剧《苏三起解》崇公道的上场。

【四击头】 一作“四记头”。戏曲锣经。音响节奏均强，由于大锣在小锣和钹的配合下共敲四记而得名。用以配合脚色的*“亮相”。

【切头】 戏曲锣经。节奏与“四击头”相同。但“四击头”是大锣连击四下，“切头”则第三击改击小锣。俗称“小四击头”。单皮鼓领奏，大锣、铙钹、小锣配合，共六拍。用途大约是：(1)加重语气，同时配合动作；(2)武戏的夺枪；(3)下场前的“一翻”、“两翻”；(4)人死前的挣扎；(5)趟马的开始。

【三击】 戏曲锣经。有两种：以大锣连击三下的称为“大锣三击”，以小锣连击三下的称为“小锣三击”。作用是衬托唱念或动作的重点，引起观众注意，加强气氛。仅衬托动作的如京剧《打渔杀家》萧恩打大教师三拳时，每拳伴以大锣一击。衬托念白兼动作的如《黄金台》乳娘教田法章走路时，念“妇人家行路必须要：这、样、走”，念时兼有动作，各伴以小锣一击。衬托唱词兼动作的如《卖马》秦琼唱“还你的店钱就——是——他”，唱“就是他”时秦琼和店家同时有动作，各伴以大锣一击。

【二三锣】 戏曲锣经。作为引子、诗句和某些念白的分节标志。如京剧《空城计》诸葛亮所念引子“羽扇纶巾(二小锣)，四轮车(鼓二击)，快似风云(三小锣)，阴阳反掌定乾坤(二小锣)，保汉家(鼓二击)，两代贤臣”。《霸王别姬》霸王所念“倡义会诸侯，天将无道收”八句诗，每两句后间以两小锣或三小锣。

【收头】 戏曲锣经。用于一段唱词后，表示情节上告一段落。例如京剧《捉放曹》曹操所唱“昏昏沉沉到故家”后，即用收头结束。

【住头】 戏曲锣经。用于一段唱念之后，表示暂时告一段落，并配合动作。例如京剧《玉堂春》苏三所唱

"眼前若有公子在，纵死黄泉也甘心"后，即用住头。

【两击】 也叫"两锣"。戏曲锣经。又分"大锣两击"和"小锣两击"二种。都用以加强锣经后的语气，以引起观众的注意。前者例如《连环套》窦尔墩所念"就是那飞镖（两击）黄三太"。后者例如《宇宙锋》赵艳容所念"哈哈（一击）哈哈（一击）啊，哈哈哈哈"。

【加锣】 京剧锣经。用于原板、慢板进行中，配合剧中人的突出动作，如京剧《空城计》中，司马懿唱完"有本督在马上观动静"之后，向城上张望时，即用加锣。谱式为：答答答答|衣答答〇|仓〇|扎扎|仓‖

【底鼓】 戏曲音乐术语。指鼓师在领奏过程中，每个锣鼓经结束前之关键一记，既是向大锣、铙钹、小锣交代，使最后一锣打在一个点上；也是向演员交代，使动作后之亮相与锣鼓找齐。

【提锣】 也叫"蒙头锣"。戏曲名词。锣经中鼓师开出点子（*底鼓）后，第一击大锣敲击前，多加一小锣，和前面的单皮音共为一拍，用以领起后面的大锣。这一击小锣称为"提锣"。

【丝鞭】 一作"撕边"。戏曲锣经。以鼓签连续急促地敲击单皮鼓，形成类似燃放鞭炮或撕布之声。多用以衬托念白和身段动作。武戏里最紧凑的对打，或单人连续耍刀花、枪花、棍花时，往往停下锣钹等打击乐器，单用丝鞭衬托。

【撕边】 戏曲锣经。见"丝鞭"。

【哑笛】 京剧曲牌。用于唱腔的过门之中，前后以过门联接唱腔，中间加以哑笛，用以烘托剧中人的动作，如《八大锤》王佐唱毕"倒不如上公案观看古今"后的看书，《李陵碑》杨业观看雁飞等均用此。

【小开门】 京剧曲牌。以胡琴或笛演奏，旋律简单，节拍自由。大都用为更衣、写信、行路、拜贺时的伴奏曲，如《古城会》关羽更衣、《四进士》宋士杰誊写书信时所用。

【南锣】 戏曲腔调。或以为即系*"罗罗腔"。每段曲词九句，长短句体，前八句均系干念，仅末句有唱腔，但全曲以唢呐和锣鼓伴奏。京剧《打面缸》即系此调。

【万年欢】 京剧曲牌。无唱词；以胡琴演奏。多用于有动作无语言的哑剧场面。如京剧《贵妃醉酒》杨玉环唱完第一段四平调"奴似嫦娥离月宫"后，即用此。

【工尺上】 京剧曲牌。正名〔扬州傍妆台〕。因乐曲开始是工、尺、上三个乐音得名。可用唢呐或胡琴演奏，无唱词。用途较广，可用于宾主相迎场面，如《群英会》周瑜迎诸葛亮；或拜贺场面，如《击鼓骂曹》众官向曹操贺年；或升堂升帐，如《斩马谡》诸葛亮升帐等等。

【水龙吟】 也叫"大开门"。曲牌名。乐队所用的伴奏乐曲，有调无词。以唢呐演奏，锣鼓配合，高官统帅升堂升帐时用，表示声威，如京剧《空城计》诸葛亮的升帐。

【大开门】 曲牌名。*"水龙吟"的俗称。

【合头】　戏曲名词。❶南曲曲牌最后几句，往往由数人合唱，在南戏和传奇中写作“合”，通称合头。❷乐队伴奏乐曲分段使用时，后段也称合头，如统帅上场时吹奏*〔水龙吟〕，入座时再接吹《合头》。

【柳摇金】　曲牌名。❶属南曲仙吕入双调。字数定格是四、四、五、五、五、四、五、四、四、四、四、四、四（十三句）。如昆剧《白兔记·受封》刘知远与李三娘所唱。❷也叫“柳叶景”。戏曲乐队所用的伴奏乐曲。从南曲变化出来。以唢呐、笛或胡琴演奏。京剧《草桥关》铫期接旨、《贵妃醉酒》描摹杨贵妃醉态时，都用此曲伴奏。

【傍妆台】　❶也叫“临镜序”。曲牌名。属南曲仙吕宫。字数定格据《九宫大成谱》正格是三、七、六、六、六、六、三、三、七（九句）。用作过曲。如《南西厢记·佳期》张珙上场所唱“彩云开，月明如水浸楼台”一段即是。❷京剧曲牌。从南北曲曲牌发展而出。无唱词，以胡琴演奏。大多用于大宴会上宾主定席的伴奏，如《黄鹤楼》周瑜请刘备入席时即用此。与〔工尺上〕性质相似，但气魄较大。参见“工尺上”。

【将军令】　民间乐曲。流行全国。曲调雄壮豪迈。但在旋律、结构和使用乐器等方面，各地不尽相同。一般以唢呐演奏，锣鼓配合。许多戏曲剧种都采为伴奏乐曲，过去多用于“吹台”（幕前曲），也用为摆阵、操演、升帐等的伴奏，如京剧《金锁阵》的摆阵。琵琶大曲中也有〔将军令〕，并分〔汉将军令〕、〔满将军令〕两种。

【柳青娘】　曲牌名。属北曲中吕宫。字数定格是四、六、四、六、七、七、七、三、三、三（十句）。与词牌不同。一般用在中吕或正宫套曲内，如昆剧《芭蕉扇》中铁扇公主和孙悟空交战时所唱。或加以变化，作为乐队使用的唢呐或胡琴伴奏乐曲，如京剧《战马超》夜战时和《花田错》做针线时，都用此曲，但情调不同。

【朝天子】　曲牌名。❶也叫“谒金门”。属北曲中吕宫。字数定格是二、二、五、七、五、四、四、五、二、二、五（十一句），与词牌〔朝天子〕、〔谒金门〕都不同。可单用作散曲的小令，也可用在正宫或中吕套曲里。如昆剧《浣纱记·打围》中吴王行围时所唱。❷戏曲乐队所用的伴奏乐曲。从北曲变化而来，常用以加强射猎场面的气氛，如京剧《盗御马》中梁九公行围时所用。❸戏曲乐队所用的伴奏乐曲。源出于祭神的民间音乐。曲调与北曲不同，常在作为反面人物的帝王上场时使用，表现宫廷庙堂的气氛。如京剧《将相和》秦王上场时所用。

【八岔】　京剧曲牌。以胡琴演奏。由于是从八个曲牌里选出八个乐句，经揉合而联成一个完整的曲牌，故名。曲调顺畅，旋律优美，音调与“四平调”相近，故常与四平调联用。《梅龙镇》李凤姐摆酒端菜表演身段时即用〔八岔〕伴奏。

【八板】　也叫“老八板”。京剧曲牌。无曲词。以胡琴、笛或海笛演奏。多用于活泼轻松的舞蹈场面，

如《桑园寄子》的儿童摘枣、《打花鼓》的舞蹈等。曲调简单活泼，传统起源甚古。全曲可分为若干节，每节均为八板，故名。

【老八板】 京剧曲牌。见“八板”。

【哭皇天】 曲牌名。❶也叫“玄鹤鸣”。属北曲南吕宫。字数定格是五、五、五、五、七、七、四、四(八句)，在第五句的前后都可酌增四字句数句。一般用在南吕套曲内，如昆剧《南柯记·瑶台》瑶芳公主在城上所唱。明清民间小曲也有〔哭皇天〕，字数定格与北曲不同。❷戏曲乐队所用的伴奏乐曲。与北曲的曲调不同。以唢呐或胡琴演奏，衬托剧中悲哀气氛，如京剧《卧龙吊孝》的祭灵。

【夜深沉】 京剧曲牌。由昆剧《思凡》中的〔风吹荷叶煞〕曲牌演变而来，因其中有“夜深沉独自卧”的唱句，取头三字命名。以胡琴演奏，南堂鼓配合。京剧原只用作《击鼓骂曹》祢衡击鼓时的伴奏曲，后来《霸王别姬》舞剑时也用此曲。

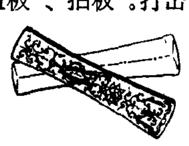
【娃娃】 京剧乐队所用的伴奏乐曲。见“耍孩儿”。

【行弦】 戏曲术语。*“小拉子”也习称“行弦”。

【小拉子】 戏曲术语。在同一板式两节唱之间起衔接作用的小胡琴牌子。因其十分简短，一般不作为曲牌，习称“小拉子”。使唱句划分段落而唱腔和感情不断，可反复使用。如京剧《二堂舍子》王桂英猜度丈夫心事，连唱几节二黄快三眼“莫不是”时，每两节之间即使用“小拉子”。

【字字双】 曲牌名。是七言句与两言句交叉的朗诵韵文。大都作为丑脚的上场诗。如京剧《青石山》的王道士上场时所念：“头戴一顶紫霞冠——难看，手中常拿斩妖剑——捣乱，人人道我是王半仙——谣言，无非赚他几文钱——抽烟、抽烟。”

【板】 又叫“檀板”、“拍板”。打击乐器。由三块宽约六公分、长约二十余公分的红木或黄杨木板制成。分二组，前组二块木板，用弦缚紧，后组一块木板，二者以绳联接。京剧等剧种用以辅助单皮鼓指挥其他乐器，主要用于歌唱时按节拍。由司鼓兼管。奏时左手架板，以底板下面的棱碰击中板，发音以清脆为佳。习惯上常与单皮鼓合称为“鼓板”。



【拍板】 打击乐器。即“板”。唐宋时拍板为六片或九片木板，以两手合击发音，故名。详见“板”条。

【老郎】 沪剧术语。指打击乐器中的拍板。相传此种乐器为沪剧祖师爷的象征。旧时艺人因受迷信思想影响，在演出前供拍板于台前，顶礼膜拜。解放后已废。

【鼓】 打击乐器。在戏曲界主要是指*“单皮鼓”。戏曲乐队打击乐和管弦乐的指挥者。参见“单皮”。

【单皮】 打击乐器。也叫“板鼓”、“小鼓”、“单皮鼓”。戏曲乐队打击乐和管弦乐的指挥者，演员歌

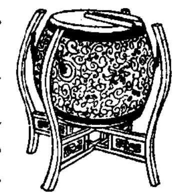
唱时辅助板按节拍。鼓框由坚硬的厚木合成。形扁，面圆而略呈弧形，直径约二十五厘米。中央开孔，直径约五到七厘米，称“鼓心”。亦有在鼓心旁再开一小孔者，称“边心”。鼓面全部蒙以猪皮或牛皮。用于伴奏或合奏。是戏曲及民间吹打乐中的重要乐器。演奏时，架于三折式鼓架上，用两根细竹签(通称鼓签或鼓箭子）击打而发声。声音以清脆、均匀、刚柔相济为好。打法分有声的底鼓(如单签、双签、轮奏、打板等)和无声的手势(如指、边、扔、撤、按、划、撤、领、分、抄、扬等)两种形式。因系单面蒙皮，与一般鼓两面蒙皮不同，故而得名。习惯上常与板合称“鼓板”。司鼓板者称“鼓师”。

【檀板】　打击乐器。见“板”。

【鼓签】　单皮鼓的击鼓棒。见“鼓箭子”。

【鼓箭子】　也叫“鼓签”。单皮鼓的击鼓棒。细竹制成。二根为一副。长约二十厘米。一般专用于单皮鼓的演奏。有时也用以击打堂鼓，兼作鼓师指挥乐队的指挥棒使用。

【堂鼓】　也叫“同鼓”。打击乐器。以木为框，形似腰鼓，两面蒙以牛皮。奏时置于木架上，用木槌敲击。形制大小不一。戏曲中一般用来渲染战争、升帐、升堂、刑场等场面的气氛。亦用于民间器乐合奏或秧歌等。



【南堂鼓】　打击乐器。南方称“花盆鼓”。形似花盆，木制框，面大底小，两面蒙以牛皮。奏时架于木架上，以鼓棒槌击发声。音较堂鼓低而壮。京剧中用于反二黄唱腔的伴奏，以增加悲凉气氛；用于曲牌如〔夜深沉〕中，以增威严气氛；亦用于大场面的武打。

【大锣】　打击乐器。锣的一种。铜制，圆形扁平，直径约30公分，有锣门(即锣心，直径约10公分的圆平面)、锣边（与锣心相连的外圈斜面）两部分。奏时左手持锣绳，使锣面垂直，右手拿击槌，以槌头(用布裹成)击打锣门或锣边而发音。音高亢。常用于戏曲伴奏及民间吹打乐。京剧中所用者形体较小，有“京锣”之称。戏曲中一般多用于武将或袍带人物的上下场或战争及突变情节的气氛渲染。打法有重击、轻击、闷音、掩音、揣锣、打边等。

【小锣】　打击乐器。锣的一种。铜制，圆形，中部稍突起，直径约20余公分。奏时左手食指、拇指掐锣边，右手拿锣板（长约17公分的竹片），以锣板下端侧面斜棱击打锣门或锣边而发音，发音清朗。常用于戏曲及民间鼓吹乐。戏中一般用于文人、女性或诙谐人物的上下场和配合各种表演上的小动作。打法有重击、轻击、闷音、掩锣、揣锣、打边等。

【钹】　古称“铜钹”、“铜盘”。打击乐器。铜制圆形，中部隆起如半球

状，其径约全径的二分之一，正中有孔，穿系绸条或布条。以两片为一副，相击发声。初出印度，后传至中国，唐时十部乐中有七部用钹。今广泛用于戏曲、民乐合奏中，并形成大小不同的多种形制。其大者谓之铙，俗统称为“铙钹”。

【铙钹】 打击乐器。详见“钹”、“水镲”。

【齐钹】 打击乐器。钹的一种形制。详见“钹”、“水镲”。

【水镲】 也叫“普钹”、“宫钹”、“水钹”、“齐钹”、“荷叶”。打击乐器。在京剧场面上，南方称“铙钹”；北方称“水镲”。是京剧伴奏乐器中的主要打击乐器。铜制。中间隆起部分径约与其外圈相仿。两片为一副，互相撞击以发声。京剧中用以按节拍。民间吹打乐及曲艺中亦常用之。俗称“乓乓器”。

【小铙】 也叫“走边钹”。打击乐器。北方称“镲锅子”。铜制。形似*水镲，而较小。两片为一副，互相撞击以发声。戏曲中常用于黑夜行路，以渲染气氛，故名“走边钹”。

【大铙】 打击乐器。又称“大钹”。铜制。径约尺半有余。较*水镲薄。中间隆起部分极小。以两片为一副，互相撞击以发声。其音响而壮。戏曲中用以渲染气氛。京剧中或用以状巨浪声，如《泗州城》、《雁荡山》等水战时用之；或用以状风声。

【吹打钹】 也叫“哑钹”。打击乐器。铜制。形似*大铙而小。径约半尺余。以两片为一副，互相撞击以发声。京剧中常用于唢呐曲牌里，以按节拍。

【撞钟】 也叫“星”。打击乐器。形如酒盅，铜制。以两钟碰击发音。京剧反二黄的过门常用此击拍。

【星】 打击乐器。见“撞钟”。

【云(雲)锣】 也叫“十面锣”、“九音锣”。打击乐器。由十个固定音高的小铜锣组合而成，并按照音阶的高低编成一组，放置在特制的木架上。用于伴奏和合奏。京剧中专用于合奏的曲牌里。

【九音锣】 打击乐器。*“云锣”的俗称。

【三弦】 拨弦乐器。又称“弦子”。由秦代的“弦鼗”发展而来。近世常用者筒为木制，形长方而四角弧形，两面蒙蟒皮，柄长而无品，张三根弦，上设三轸，左二，右一。琴颈长约三尺三寸。以指甲或“拨子”拨弄发声。按四、五度关系定弦。分大小两种：大三弦又名“大鼓三弦”、“京三弦”，原盛行于北方，用以伴奏大鼓等曲艺；小三弦又名“曲弦”、“南三弦”，原盛行于江南，用以伴奏昆曲、京剧、弹词及江南丝竹合奏。

【南弦子】 拨弦乐器。(1)小三弦在京剧界习称“南弦子”。为京剧基本伴奏乐器之一。(2)昆曲的掌纲乐器。在曲调中起节拍作用，并在拖腔里弹出浪头来。如《思凡·风吹荷叶煞》里“丢了铙钹”的“钹”字拖

腔，就需要南弦子弹出浪头来，与鼓点的节拍相配合。参见“三弦”条。

【琵琶】 拨弦乐器。秦汉时称“批把”、“弦鼗”。出于胡中，马上所鼓。以后不断改进，发展为阮咸、秦琴、三弦、月琴等多种形制，其共同特点为圆形直颈，宋以前均称琵琶。南北朝时又有曲项琵琶传入，隋唐年间盛极一时，有龟兹琵琶、五弦、忽雷等，其共同特点为半梨形曲项，当时统称为胡琴。唐宋以来，在两种琵琶基础上不断改进，逐渐形成现今形制：音箱呈半梨形，面平背圆，以桐木板蒙面，琴项向后弯曲，颈与面板上设“相”和“品”，张四根琴弦，按四、五度关系定弦。演奏方法改原横抱为竖抱，改原用拨子弹奏为五手指弹奏，成为独奏、伴奏和合奏的重要民族乐器。许多地方戏曲剧种、曲艺曲种都用为伴奏乐器。近代通行的琵琶为四相十三品，后经改革，增至六相二十三(四)品，能奏所有半音。

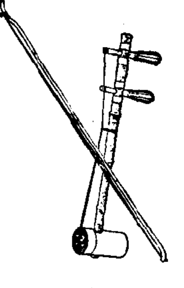
【胡琴】 拉弦乐器。唐宋时，凡来自北方和西方各少数民族的拨弦乐器，如琵琶、忽雷等，统称“胡琴”。作为拉弦乐器，最早记载见于宋沈括《梦溪笔谈》：“马尾胡琴随汉车”。元代用于宴乐，《元史·礼乐史》：“胡琴制如火不思，卷颈龙首，二弦用弓捩之，弓之弦以马尾。”今用者，琴筒以蛇皮或桐木板蒙面，筒上装琴杆，杆上端设木轸二或四，从木轸到筒底张弦，琴筒面置琴码架弦，以弓张马尾纳二弦间，奏时左手按弦，右手拉弓，使马尾擦弦而发音，按五度关系定弦，凭弦的松紧定音高。奏时用弓的中段或稍近右端，则发音能圆足饱满。有二胡、板胡、京胡、四胡等不同形制。

【二胡】 拉弦乐器。胡琴的一种，比京胡大，琴筒木制或竹制，直径约八、九厘米，一端蒙以蟒皮或蛇皮，琴杆上有二轸，张弦二根，按五度关系定弦。用于独奏、伴奏和合奏。目前京剧青衣唱腔的伴奏乐器中，大多增添了二胡，系梅兰芳所创始。



民族乐队所用南胡(也叫二胡)与京剧二胡有所不同。另有高胡、中胡、大胡、低胡等多种形制。声音低沉柔和，表现力强，演奏悲壮的曲调，尤为感人。许多地方戏曲剧种、曲艺曲种都用为伴奏乐器。

【京胡】 拉弦乐器。胡琴的一种。形似二胡而较小，琴筒用竹子做成，直径约5厘米，一端蒙以蛇皮（现亦有蒙化学纤维织品者），张弦二根，按五度关系定弦。奏时使马尾

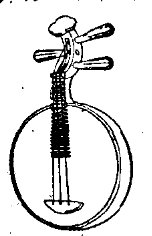


弓擦弦而发音，其音刚劲嘹亮。主要用于京剧的伴奏。

【板胡】 拉弦乐器。胡琴的一种。

琴筒呈半球形，直径约10厘米，用竹子、椰壳或木料制成，面板用薄桐木板；琴杆用乌木或红木。张弦二根，按五度关系定弦。奏时使马尾弓往来擦弦而发音，其音高亢。为梆子戏的主要伴奏乐器。故又名“梆胡”。亦用于独奏、合奏。

【月琴】 拨弦乐器。有圆形而扁平的木制共鸣箱，两面均蒙以桐木板，形似阮咸，但琴颈较短。清番部改其制为八角形。颈与面板上均设十品或十二品，张四根琴弦，分为两组，每组调成同音，按五度关系定弦。现经改革，品位增至二十三或二十四品，张三根或四根弦，不再分组调成同音弦。以拨子弹奏，发音清脆明亮，用于独奏、伴奏和合奏。许多地方戏曲剧种、曲艺曲种都用为伴奏乐器。



【笛】 横吹管乐器。古时称竹制

曲　笛

梆　笛

直吹的洞箫为“篴”(笛)，现今的笛是由古时称之为“横吹”的管乐器发展而来，俗称笛子、横笛。历代所流传的笛子种类很多，如竹笛、铁笛、铜笛、玉笛、芦笛等，后四种都不普遍。竹笛有吹孔一，指孔六，近吹孔另有一膜孔，蒙以芦膜或竹膜。尾部常有两个定音孔(起调音作用)和两个放音孔。是用于独奏、合奏或伴奏的重要民族乐器。其形制大小不一，最常用者，有“梆笛”、“曲笛”两种。“梆笛”因常用于梆子戏的伴奏而得名；“曲笛”常用于昆曲和京剧。梆笛型体小，音色清脆；曲笛型体大，音色醇厚。一般梆笛比曲笛的音高四度，以小工调(即“D”调)为基准。一支曲笛经吹奏时指法的变换可以转出七种调门。目前另有一种特制定调门的笛子，吹奏时不需变换指法。我国蒙族、维吾尔族等少数民族所用之笛，常增设半音指孔及音键，便于转调。

【笙】 簧管乐器。殷周时已流行。由“簧片”、“笙管”、“斗子”三部分组合而成。簧片古时用竹制，后改用响铜，施于笙管内下端。笙管为长短不一的竹管，十三至十九根不等，近上端处开音窗，近下端处开按孔，并插入锅形用瓠、木或铜制成的斗子内。斗子连有吹口。吹奏时手按指孔，吹吸振动簧片而发音。能奏和音，音颤而柔和。为民间器乐合奏中的主要乐器，昆曲用以配合笛伴唱。现经改革，有二十四簧笙、三十六簧键钮笙等，转调便捷，表现力更为丰富。用于伴奏、合奏或独奏。

【唢呐】 簧管乐器。又作“琐嗦”、

"苏尔奈"，皆波斯语surnā译音。原流传于波斯、阿拉伯一带，金元时传入中国。由"侵子"、"木管"、"碗子"三部分组合而成。吹奏时侵子上按一芦哨以发音。侵子形似葫芦；木管形似竹节，上细下粗，开有八个音孔（正面七孔，背面一孔）；碗子即铜制扩音喇叭，套在木管下端，可以上下移动。根据尺寸大小来区别种类，如喇叭、大吹、海笛、小青等，均以小工调（"D"调）为基调，可以转奏七种调门。六寸以下的称为"海笛"，又名小唢呐。发音尖而响亮，是民间吹打乐器中的主要乐器，亦可用于独奏。戏曲中常用来烘托渲染发兵、饮宴、庆典等场面的气氛，以及群吹曲牌时作伴奏。海笛常用于武戏中伴唱昆曲。

【海笛】 簧管乐器。唢呐之一种。又名"小唢呐"。常用于戏曲演出的武戏中，伴唱昆曲。

【挑子】 吹管乐器。由两节长喇叭筒组成，上节比下节细，形似大号。发音极简单，仅6̣ 1两个音阶。京剧舞台上，用以增强气氛。大将起霸时、罪犯行刑时均常使用。有时也用以表现马嘶声，称为"马唤"，如京剧《霸王别姬》中乌锥马的咆哮。演出开始前，紧接"吹台"之后吹奏挑子；大轴子戏唱完，吹奏挑子，则表示散场，戏曲界称之为"挑子起"和"挑子落"。

【柳月琴】 又名"小忽雷"。拨弦乐器。形似琵琶而小，张四根弦，按五度关系定弦。

【柳叶琴】 拨弹乐器。*柳月琴的别称。

【斗子】 也叫"金刚腿"。绍剧弹拨乐器。形如琵琶，板面，直颈无品，有小槽，圆腹如半瓶，两弦或三弦。

【衣箱】 戏曲术语。置放各种戏曲服装的箱子。又按衣物类别的不同而分为大衣箱、二衣箱、三衣箱三类。详见各该条。管理衣箱的人员属于*剧装科，俗称"箱上的"。

【大衣箱】 戏曲脚色所穿的文服统称"大衣"。置放文服蟒、帔、官衣、褶子等的衣箱，称为"大衣箱"。

【二衣箱】 戏曲脚色所穿的武服统称"二衣"。置放武服靠、箭衣、侉衣、抱衣等的衣箱，称为"二衣箱"。

【三衣箱】 戏曲脚色所穿的内衣和靴、裤统称"三衣"。置放水衣、胖袄、护领、彩裤、打鞋等的衣箱，称为"三衣箱"。

【盔头箱】 也叫"盔箱"。戏曲脚色所戴的帽子统称盔头。置放男女盔头如夫子盔、帅盔、金踏镫、草王盔、凤冠等的箱子，称为"盔头箱"。

【旗包箱】 也叫"旗把箱"。戏曲演出所用的道具统称"旗包"（"旗把"）。置放大帐、桌围、椅帔、飞虎旗、刀枪把子等的箱子，称为"旗包箱"。

【把子箱】 也叫"把匣"。戏曲演出所用的刀、枪、剑、戟等武器统称"把子"。置放刀枪把子的箱子，称为"把子箱"。有时与旗包同放一箱内。

【扮戏】 戏曲术语。指戏曲演员的化装。旧时京剧界有"一扮三像"

和“早扮三光，晚扮三慌”的谚语。

【抹彩】 戏曲术语。指戏曲演员中老生、小生、武生等行当的面部化装。因用手往脸上抹粉和胭脂，故名。

【卸装】 戏曲术语。戏剧演员演出完毕在后台脱衣、洗脸，称为“卸装”。

【掭头】 戏曲术语。戏曲演员演出完毕卸装时先褪去盔头和水纱、网子，习称“掭头”，演员在台上不慎脱落盔头、发网，造成事故，也叫“掭头”。

【彩匣子】 戏曲演员在演出前作面部化装时所用的颜色统称为“彩”，置放彩色的匣子，称为“彩匣子”。

【梳头桌】 戏曲旦脚化装的处所，因以梳头为主，故名。

【古装头】 戏曲中旦行脚色的一种发式。为大头的发展，更趋真实，美观。由梅兰芳创始。两鬓仍贴片子，头罩假发，不加全副头面，饰以绢花，如《西施》中的西施，《天女散花》的天女均梳古装头。梳“古装头”的戏称为*“古装戏”。

【头面】 戏曲中旦行脚色头上化装饰物的总称。包括发髻、发辫、珠花、耳环、簪子等一整套用品。各有专名，如“网子”、“片子”、“大头”、“珠串”、“银泡”等。

【点翠头面】 戏曲中旦行脚色头上饰物的一种。铜制镀银，上嵌翠鸟的羽毛，故名。包括顶花，面花，后三条等。青衣行中的大家闺秀，如京剧《宇宙锋》的赵艳容、《宝莲灯》的王桂英等，都戴这种头面。

【水钻头面】 戏曲中旦行脚色头上饰物的一种。铜制镀银，上嵌水钻，故名。包括顶花，面花，后三条等。花旦行中的小家碧玉，如京剧《拾玉镯》的孙玉姣、《花田错》的春兰等都戴这种头面。

【银泡】 戏曲中旦行脚色头上的饰物。铜制镀银，圆形凸出为泡，故名。饰于额前一排。剧中贫苦妇女，如京剧《汾河湾》的柳迎春、《六月雪》的窦娥等，大都戴这种饰物。



【包头】 戏曲中旦行脚色头部化装的总称。包括贴片子、勒网子、梳头、上头面等。

【水纱】 戏曲化装用品。生，旦，净，丑各行脚色头部化装，都先勒网子，再在头上四周勒水纱。黑丝制成，稀薄如纱，用时浸水，故名。

【网子】 戏曲化装用品。生，旦，净，丑各行脚色头部化装，都先勒网子，吊眉。马尾织成，有孔如网，故名。



【网巾】 戏曲化装用品。见“网子”。

【片子】 戏曲中旦行脚色头部化装用品。头发制成的光片，用时醮刨花水梳平，大片子（鬓发）贴于两鬓，盘成小弯（额发）贴于前额。

【大头】 戏曲中旦行脚色的传统发式。包括戴网子、贴片子、勒水

纱、梳圆头、上头面等。

【线尾子】 戏曲中旦行脚色头部化装用品。系于大头下面，拖在背后，丝线编成，形如马尾，故名。

【抓髻】 戏曲中旦行脚色的一种发式。梳于头顶，形如握拳，故名。剧中少女多梳抓髻，如昆剧《春香闹学》的春香、京剧《棒打薄情郎》的金玉奴等，都梳这种发型。

【蓬头】 戏曲脚色的头部化装。头发制成的帽子，表现披头散发或蓬头垢面，多用于神将、鬼卒、妖魔等。



【鬼发】 戏曲中鬼魂脚色的化装用品。两绺白纸穗，饰于两鬓；或用一绺，男饰左鬓，女饰右鬓。旧时京剧《乌盆计》的刘世昌、《活捉三郎》的阎惜姣等均用。也有以面罩水纱代替的。



【甩发】 戏曲中某些男性脚色头顶扎束的一绺长发。头发制成。大多在脚色丢盔落帽时露出，为了表现脚色紧迫焦急的情绪，演员将长发连续甩动，故名。舞动甩发的技术叫“甩发功”。如京剧《铁笼山》的姜维、《打棍出箱》的范仲禹等，均表演这种“甩发功”。

【孩儿发】 戏曲中儿童脚色的发式。丝线制成的帽子。如京剧《汾河湾》的薛丁山、《挑帘裁衣》的郓哥等，均梳这种发型。

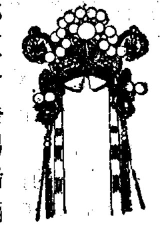


【盔头】 传统戏曲中剧中人所戴冠帽的通称。主要指*帅盔、*草王盔、*夫子盔、*中军盔、紫金冠、*凤冠、*堂帽、*相貂、*驸马翅等硬质冠帽，也包括鸭尾巾、*员外巾、*小生巾、*八卦巾、*罗帽等软质帽巾。按人物的年龄、身份、性别、地位等的不同而分别使用。大都着重装饰性。

【凤冠】 戏曲盔帽。剧中古代贵族妇女的帽子。顶有凤凰，额前垂珠串，如京剧《大登殿》的王宝钏、《祭江》的孙尚香等，均戴凤冠。另外还有老旦凤冠，较小，全金色，前垂小珠串，京剧《打龙袍》的李后、《闹天宫》的王母等均用。



【夫子盔】 戏曲盔帽。剧中古代武将的帽子。后部圆形，上小下大，顶上、额前缀绒球，分黑白二色，用于岳飞、赵云等脚色。另有绿色，黄绒球，后有后兜（披风），两耳垂白飘带和黄丝穗，为关羽所专用。

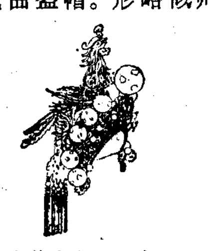


【帅盔】 戏曲盔帽。剧中古代主

帅的帽子。金银二色，形如覆钟，上有杈顶，后有后兜（披风），用于京剧《抗金兵》的韩世忠、《天水关》的赵云等。



【鸡盔】 戏曲盔帽。形略似帅盔，唯顶部有一凤凰高出，后有流须下垂，为女将所戴。



【紫金冠】 戏曲盔帽。一名“太子盔”。上有绒球珠子若干，两边有龙纹垂耳，后有网须一排下垂，用时亦可加雉尾两根，如吕布、周瑜所戴。

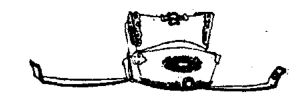
【金踏镫】 戏曲盔帽。剧中古代主将或诸侯的帽子。金色，前圆后方，上镂细花，前缀绒球。用于京剧《李陵碑》的杨继业、《失街亭》的司马懿等。银色的称为“银踏镫”。

【草王盔】 戏曲盔帽。剧中非正统的公侯霸主的帽子。金色，前圆形，后似如意，前缀黄绒球。用于京剧《甘露寺》的孙权、《黑旋风李逵》的宋江等，宋江加插两根翎子。

【堂帽】 也叫“王帽”或“皇帽”。戏曲盔帽。剧中皇帝的帽子。金底，上铸金龙，缀黄色绒球，后有朝天翅两根，两耳垂黄丝穗。京剧《上天台》的汉光武、《打龙袍》的宋仁宗等均用堂帽。

【九龙冠】 戏曲盔帽。全金色，上缀大绒球一只和大小珠子数十个，后有朝天翅二根。冠周围饰有九条龙，故称“九龙冠”。为剧中帝王所用。

【相貂】 戏曲盔帽。剧中丞相的帽子。黑色，方形，两边插长翅。用于京剧《打龙袍》的包拯、《战宛城》的曹操等。



【文阳】 戏曲盔帽。剧中权势显赫的宰辅的帽子。即金踏镫两耳加一对金色如意翅，用于京剧《逍遥津》的曹操等。

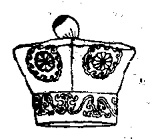
【纱帽】 戏曲盔帽。剧中古代官员的帽子。黑色，前低后高，圆形，两边插翅，翅有方、圆、尖三种，分别称为方纱、圆纱、尖纱。根据不同人物分别使用，忠正者用方纱，如京剧《群英会》的鲁肃；丑脚用圆纱，如京剧《审头刺汤》的汤勤；净脚中的奸邪者用尖

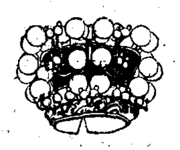
纱，如京剧《四进士》的顾读。

【驸马翅】 也叫“驸马套”。戏曲盔帽的附属物。金银二色，圆形，止缀红绒球，两耳垂丝穗，用时套在纱帽上。为驸马专用，如京剧《铡美案》的陈世美。若系外邦招亲，上加插两根翎子，如京剧《四郎探母》的杨延辉。

【草帽圈】 戏曲盔帽。剧中的渔夫、樵夫或其他劳动人民脚色的帽子。草帽去顶，只留下圈，用时套在发髻、甩发或毡帽上。京剧《打渔杀家》的萧恩、《马鞍山》的锺子期、《白水滩》的十一郎等，戴草帽圈。

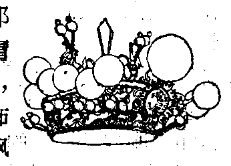
【罗帽】 戏曲盔帽。上六角形，顶





有圆球，下圆形，分软胎、硬胎和花、素（黑）四种。软胎素罗帽多为英雄豪杰所戴，如昆剧《打虎》的武松，京剧《翠屏山》的石秀等。硬胎素罗帽多为捕快、都头所戴，如京剧《打登州》的秦琼、《失印救火》的白槐等；或为仆人所戴，如《一捧雪》的莫成、《南天门》的曹福等。软胎花罗帽和硬胎花罗帽多为侠客或盗贼所戴，如《铜网阵》的白玉堂、《花蝴蝶》的姜永志等。清代“‘八大拿’”的戏也用。

【双龙鞑帽】 戏曲盔帽。简称“鞑帽”。剧中外邦的主将的帽子。翻边圆帽，上铸金龙，饰绒球，后垂飘带、穗子。《八大锤》的金兀术、《铁笼山》的迷当等均用；《汾河湾》的薛仁贵、《武家坡》的薛平贵因从外邦回来，故也戴鞑帽。



【鬃帽】 也叫“苍蝇罩”。戏曲盔帽。黑色，用马鬃织成，下圆上尖，中空如罩，故名。剧中一些有武艺的人的帽子，如京剧《九龙杯》的杨香武、《丁甲山》的李逵等。

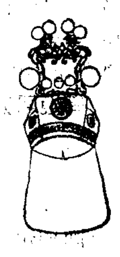
【苍蝇罩】 戏曲盔帽。见“鬃帽”。

【中军盔】 戏曲盔帽。全金色，似礼帽，顶部有一箭头凸出，盔周围有一阔边，为扮中军者专用。



【相巾】 戏曲盔帽。为宰相家居时的便帽。方形并绣有金线图纹，前下方缀有长方形白玉一块，后有朝天翅二根。京剧《宇宙锋》的赵高、《盗宗卷》的陈平等均戴相巾。

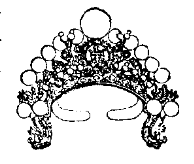
【扎巾】 戏曲盔帽。剧中武士或武将所用。缎制，前圆形，后有一板竖起，上绣花朵。京剧《盗御马》的窦尔墩、《取洛阳》的马武等均用；也可加额子前扇，如《神亭岭》的太史慈所戴。



【鸭尾巾】 戏曲盔帽。剧中商人、店主的帽子。缎制，下圆，上扇形，如鸭尾，故名。分古铜、宝蓝二色，古铜色为老人用，如京剧《四进士》的宋士杰所戴；宝蓝色为青年用，如昆剧《金山寺》的许仙所戴。

【棒槌巾】 戏曲盔帽。剧中纨袴子弟、帮闲文人的帽子。上大下小，绿色，绣花，后有小翅，京剧《打花鼓》的丑公子、《艳阳楼》的贾斯文等均用。

【大额子】 戏曲盔帽。剧中古代大将的帽子。分前扇、后扇。前扇圆形，四周满缀绒球，后扇为帽子部份，上面也缀绒球，两耳有榫，用时须把前扇插入，如京剧《挑滑车》的高宠所戴。前扇也可与扎巾或蓬头配用，如《盗御马》的窦尔墩、《斩颜良》的许褚等所戴。



【七星额子】 戏曲盔帽。剧中女将的盔帽。形如大额子前扇，上缀数排大绒球，每排七个，故名。京剧《穆柯寨》的穆桂英、《樊江关》的樊梨花均用。

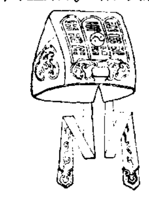
【御姬罩】 也叫“渔婆罩”。戏曲盔帽。剧中妇女的凉帽。形如草帽圈，四围密排五色珠串，正中镶大绒球。山西梆子《小放牛》的村姑、京剧《回荆州》的女车夫均用。

【过桥】 戏曲盔帽。剧中宫娥的帽子。金色，半月桥形，上嵌点翠，有绒球。也可以代替凤冠。梆子戏《大登殿》的王宝钏、京剧《回荆州》的孙尚香等均用。

【员外巾】 戏曲盔帽。方形，上绣寿字团纹。帽后有二根朝下翅，并有绣花飘带两根，为扮员外者所用。



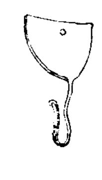
【八卦巾】 戏曲盔帽。帽顶扁似屋面，下成方形，上绣八卦和太极图，后有飘带两根。为有道术之人所用。



【小生巾】 戏曲盔帽。帽顶至两耳边有硬如意纹样，上绣五彩图纹，两耳下垂丝须。有“文生巾”、“武生巾”两种。“文生巾”后有飘带两根，是扮秀才、书生等所用；“武生巾”后无飘带，并在顶部加一红绸结，为剧中扮武生者所用。



【铲刀头】 也叫“铲头”。戏曲中古代老年英雄盔头上的装饰品。黄色、蓝色不等，其形似铲刀，故名。京剧《嘉兴府》的鲍自安、《莲花湖》的胜英等均用此装饰。



【茨菇叶】 戏曲中古代英雄盔头上的装饰品。黑色，尖头，下有两翅，形如茨菇叶，故名。武松、石秀均用。旦行脚色的茨菇叶分粉红、翠绿等色，上有小绒球。京剧《打渔杀家》的萧桂英、《四杰村》的鲍金花均用。

【面牌】 戏曲中脚色额前的装饰品。圆形，满嵌白珠子，上有大绒球一个。京剧《泗州城》的水母、《摇钱树》的张四姐、《斩马谡》的马谡、《四郎探母·过关》的杨延辉等均用。

【翎子】 戏曲某些脚色盔头上装饰的雉羽（即野鸡尾毛）。作用在于帮助演员表演各种优美的舞蹈，加强表达剧中人的感情，并可增加装饰的美观。许多剧种中演周瑜、吕布等脚色的“雉尾生”，特别要求有深厚的“翎子功”。

【脸谱】 戏曲演员面部化装的一种谱式。主要用于净脚。是从唐代乐舞*“代面”所戴面具逐渐演变出来。演员用各种色彩在面部勾画成一定的图案，借以显示人物的性格特征或其他特点。一般以红色代表忠勇，黑色代表粗直，白色代表奸邪。传统剧目里净脚扮演的主要人物如包拯、张飞等，各有特定的脸谱，观众一看脸谱即知其为何人。丑脚鼻上勾画的白粉块，也属脸谱之一种，俗称“豆腐块脸”。

【勾脸】 戏曲净脚演员面部化装的一种方法。与“揉脸”相对。演员用画笔蘸色对镜勾勒，首先勾画眉，次勾画眼窝、鼻窝、嘴角、脸膛（脸面全部），然后勾画脸纹。一般净脚大多采用“勾脸”。

【揉脸】 戏曲净脚演员面部化装的一种方法。与“勾脸”相对。演员用手蘸色，在脸上揉染。揉染均匀后，再用笔在重要部位略加勾画。如京剧《四杰村》的余千、包公戏中的赵虎即采用“揉脸”。

【三块瓦】 京剧“脸谱”的一种。“三块瓦”的勾法主要着重于眉、眼、鼻窝和肌肉肤色的夸张。将全脸画两腮及额为三块，故名“三块瓦”。勾“三块瓦”的多是英雄武将（正反面人物都有）。《铁笼山》的姜维、《收关胜》的关胜，勾红三块瓦脸；《状元印》的常遇春、《刺王僚》的专诸，勾紫三块瓦脸；《空城计》的马谡，勾白三块瓦脸；《三盗九龙杯》的黄三太，勾粉三块瓦脸。老年人物多眉眼下垂，又叫“老三块瓦脸”。如《嘉兴府》的鲍自安，勾油白老三块瓦脸；《刺王僚》的姬僚，勾黄老三块瓦脸。

【三块窝】 京剧“脸谱”之一种。即*“三块瓦”。可能系因“瓦”字的意义不明而改称。三块窝即眼窝、眉窝、鼻窝。详《郝寿臣脸谱集》。

【元宝脸】 也叫“半截脸”。京剧脸谱的一种。眉眼以下勾成花脸，额间一片，留而不勾，以其花样形似元宝，故名。如《恶虎村》的王栋、《五人义》的颜佩韦、《铡美案》的马汉，都勾“元宝脸”。

【整脸】 京剧脸谱的一种。全脸

一色，只勾画两道眉。如《铡美案》的包拯、《下河东》的赵匡胤。

【碎脸】 京剧脸谱的一种。谱式和色彩比较复杂，在描眉，勾眼窝、嘴角以外，添勾脸纹，以一种色彩为主，其余为副色，勾画成极琐碎的花样。如《金沙滩》的杨七郎、《锁五龙》的单雄信。

【老脸】 京剧“脸谱”的一种。“老脸”的勾法主要为两道白眉的夸大，两眉梢往下勾至耳间，表示老年人眉长之意。如《群英会》的黄盖、《二进宫》的徐延昭，都勾“老脸”。

【破脸】 京剧“脸谱”的一种。“整脸”上略勾几笔，如花样、图案。《天水关》(《收姜维》)的姜维，额上勾一太极图，即属于“破脸”。

【油白脸】 京剧“脸谱”的一种。“三块瓦”脸谱中，白脸部分用油彩或麻油拌和的白粉，勾画使之有光泽。如《斩马谡》的马谡勾“油白三块瓦”；《嘉兴府》的鲍自安勾“油白老三块瓦”。

【粉白脸】 京剧“脸谱”的一种。白粉涂满脸部，用黑笔勾画出眉、眼、鼻窝和面部的肌肉纹理，来刻划剧中人物奸诈的性格。如曹操、严嵩。

【六分脸】 京剧“脸谱”的一种。其主要是勾画部位较一般净脚脸谱略低，脸谱最上部只在额间。取其只占全部的十分之六的意思。如《敬德装疯》的尉迟恭即勾“黑六分脸”。

【歪脸】 脸谱的一种。面部五官的反常描画，多形容面目凶恶或容貌丑陋的武夫脚色。凶悍的如《三打祝家庄》的祝彪，丑陋的如《打瓜园》的郑子明。

【豆腐块】 京剧“脸谱”的一种。在鼻眼之间勾一小方块白粉，以其形同豆腐块得名，为丑脚脸谱之一。

【面具】 也叫“脸子”。戏曲中一种夸张面部形貌的化妆手段。元杂剧和明清传奇中，神鬼脚色戴面具的很多，后来大多改为勾脸。如京剧《闹天宫》(《安天会》)的雷神等。现在传统戏中土地大都戴面具，《红梅阁》李慧娘鬼魂救裴生出险一场中也戴“鬼脸”。

【加官脸】 “面具”的一种。解放前演剧，每逢年节或喜庆堂会，多跳加官，跳魁星，跳财神，为观众祝福。加官、财神、魁星都戴面具。

【髯口】 也叫“口面”。戏曲演员化妆挂的假须，用牦牛毛制成。根据年龄分黑、黪(灰)、白三色，个别性格和容颜怪异的脚色则戴红髯或紫髯。根据不同身分，又分“满髯”、“五绺”、“三绺”等类别。性格粗莽的净脚所戴口部露空的髯口叫“扎”，颟顸昏庸脚色所戴络腮短髯叫“颏下涛”，迂腐诙谐的丑脚所戴垂挂式髯口叫“吊搭”。另有“一字”、“二字”、“四喜”、“五嘴”、“一戳”、“二挑”等种类，分别表现各种不同的脚色类型。

【口面】 戏曲演员化妆挂的假须。见“髯口”。

【满髯】 也叫“满”。戏曲演员化妆的假须。髯口的一种。“满髯”的假须成片形，将口部完全遮住。根据年龄分“黑满”(如《霸王别姬》的项

羽），“黪满”（如《盗宗卷》的张苍、《打渔杀家》的萧恩），“白满”（如《四进士》的宋士杰、《徐策跑城》的徐策）等三种。



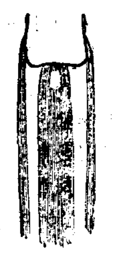
【满】 髯口的一种。“满髯”的简称。

【三髯】 戏曲演员化妆的假须。髯口的一种。三绺。一般年岁较大的文人、官吏、帝王等所使用。中年人多戴黑色的，称为“黑三”；老年人戴白色的，称为“白三”；介乎二者之间的人物戴灰黑色的，称为“黪三”。如诸葛亮在《群英会》中戴“黑三”，《空城计》中戴“黪三”，《天水关》中戴“白三”。

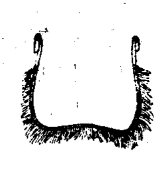
【三】 戏曲术语。*“三髯”的简称。

【黑三】 戏曲演员化妆的假须。*三髯的一种。黑色，三绺。中年男子使用。如《辕门斩子》的杨延昭所用。

【五绺】 戏曲演员化妆的假须。髯口的一种。五绺：耳际两绺，嘴上两绺，颏下一绺。分黑、黪两种。黑五绺为京剧演员小达子（李桂春）演《狸猫换太子》饰包公时所创始。



【一字】 戏曲演员化妆的假须。髯口的一种。短须成“一”字形，为剧中莽撞不事修饰的人物所使用。如京剧《五台山》的杨五郎、《铡美案》的马汉。



【二字】 髯口的一种。即在“一字髯”下，加吊一片。如《金山寺》的法海即戴“白二字”。

【一戳】 髯口的一种。胡须一撮，向上挑起，为丑脚所使用。如《九龙杯》的王伯雁所戴。现已不常见。

【二涛】 髯口之一种。与“满髯”相同，但稍短。剧中扮演中军、家人的脚色所使用。

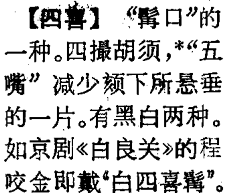
【颏下涛】 髯口的一种。挂在颏下，露出嘴部的胡须。如《闹天宫》的巨灵神所戴，即为“黑颏下涛”。

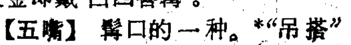
【加嘴】 “髯口”的一种。形状与*“扎”相似，惟长度远较扎短。如京剧《牧羊圈》的中军所戴，即为“加嘴”。

【丑三】 髯口之一种。三绺，细长的黑须。表示胡须太少，仅寥寥几根。戴这种髯口的丑脚，大多是一些小文人或小官僚。如京剧《打面缸》的王书吏。



【四喜】 “髯口”的一种。四撮胡须，*“五嘴”减少颏下所悬垂的一片。有黑白两种。如京剧《白良关》的程咬金即戴“白四喜髯”。





【五嘴】 髯口的一种。*“吊搭”

加上两腮的两撮胡须，垂于两耳际，表示胡须多而短。有黑白两种。如昆剧《相梁刺梁》的万家春戴“黑五嘴”，京剧《女起解》的崇公道戴“白五嘴”。

【八字】“髯口”的一种。两撇胡须，形如“八字”，有的挂于耳际，有的嵌于鼻孔内。有黑白二种。如京剧《四进士》的师爷戴“黑八字”，《请医》的刘高手戴“白八字”。

【二挑】髯口的一种。两撇胡须向上挑起，多用于武丑。如京剧《连环套》的朱光祖戴“黑二挑”，《九龙杯》的杨香武戴“髟参二挑”。

【扎】也叫“开口髯”。髯口的一种。露出口部的髯口，勇猛莽撞的脚色所使用，并配以*“耳毛”。有黑、红、髟参数种。如李逵戴“黑扎”；《三盗芭蕉扇》的牛魔王戴“红扎”；《造白袍》的张飞戴“髟参扎”。

【虬髯】髯口的一种。卷曲的短须。为净脚所专用。如《野猪林》、《醉打山门》的鲁智深即戴“虬髯”。

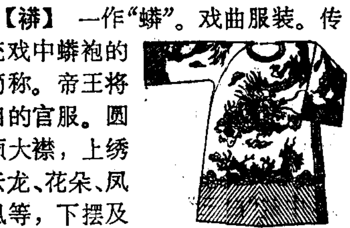
【吊搭】髯口的一种。唇上的两撇胡须成八字形，颏下的一撮胡须，悬空吊搭，可以晃动。如京剧《群英会》的蒋幹所戴即为“吊搭”。

【耳毛】也叫“耳毛子”。两撮竖直的毛发。插于鬓边，形容耳毛丰盛，为*“扎”的附属物。有黑、红两种。京剧传统戏中，张飞、李逵等均戴“耳毛”。

【髟参髯】“髯口”的一种。灰色。中年以上的人所戴。根据人物性格、身分的不同，又分“髟参满”、“髟参三”、“髟参扎”等类别。

【行头】戏曲脚色所穿戴的服装的统称。包括盔帽、蟒、靠、褶、帔、靴等。按类别分别置放在大衣箱、二衣箱、三衣箱和盔头箱等行头箱里。

【袶】一作“蟒”。戏曲服装。传统戏中蟒袍的简称。帝王将相的官服。圆领大襟，上绣云龙、花朵、凤凰等，下摆及



袖口绣有海水，后有摆两块。又有男蟒、女蟒之分。男蟒长及足，色分上五色（红、绿、黄、白、黑），下五色（粉红、湖色、深蓝、紫、古铜或香色）十种，图纹有独龙、团龙两种，根据人物的地位、性格、脸谱穿用，如皇帝穿黄色团龙蟒，包拯、张飞穿黑色独龙蟒。穿着时腰围玉带，小生一般穿下五色，并加“三尖领”。武官点将时也穿蟒。女蟒式样与男蟒无大异，长仅及膝，后无摆，穿时加云肩，上绣丹凤朝阳、凤采牡丹等，为后妃、贵妇、女将等所穿。梅兰芳在“贵妃醉酒”中扮演杨贵妃时，又作了改革，在周围又加了一道三寸左右的

水纹边满身绣团凤及金银线图案。又有"香色蟒"，绣团龙海水，为太后、年老郡主、一品诰命夫人所穿，故亦称"老旦蟒"。近七、八十年来，又增加了一种"改良蟒"，式样与蟒同，只是纹样简化，胸前绣有龙纹，下摆、袖口有回纹、草龙等，穿着与蟒同。

【蟒】　戏曲服装。见"蟒"。

【官衣】　戏曲服装。传统戏中文官服。圆领大襟。后有"摆"两块，素底，胸前背后有绣花"补子"两块，上绣飞禽，如仙鹤等。分男女两种，颜色有紫、红、蓝、黑等，依次区分官阶大小。紫色服是宰相、国老等所穿；红色次于紫，是巡按、府道等所穿；蓝色是知县等所穿；黑色无"补子"，又名"素服"，是门官等穿用。女官衣后无摆，较男官衣短，穿时腰丝套或软带。颜色有红、秋香色两种，红官衣为一品夫人所穿，也作为传统戏的结婚礼服。现丑角所扮演之官员亦穿用，如《唐知县审诰命》的知县就是。香色官衣与香色女蟒性质略同，为老旦扮演之一品诰命夫人所穿。



【帔】　戏曲服装。由于在使用时大多男女作对使用，故亦称"对帔"。传统戏中帝王将相、豪绅的便服。对襟，左右胯下开叉，满身绣团花，团寿、龙凤、鹿鹤等，全衣有十二、十、八团不同，颜色有红、黄、蓝、黑、紫等，红帔常用于官宦、豪门结婚之男女礼服，黄帔上绣龙凤团花，为帝王、皇后、太后的便服，其他是告老家居的显宦和豪绅、官吏家居时的便服。女帔，长仅及膝，用法与男帔相同。

【褶子】　戏曲服装。传统戏中一般平民的便服。此服装近百年来经前辈艺人的不断改良，在颜色和图样上变化很大。根据现在舞台上的使用习惯可分男、女二类。"男褶子"，大领大襟，长及足，分花、素两种。花色有"武生褶子"，分上五色、下五色十种，上绣花卉或小团花，里子亦绣花，为武生敞胸时所用。上五色多为花花公子、强徒、恶霸所穿，丑行谋士等亦穿；下五色为英雄、义士、侠客所穿。"小生褶子"颜色无法统计，图样有角色、领花、边花等，一般公子少爷均穿。素色有黑、蓝、红、古铜等，黑、蓝二色为小生被难和贫穷书生所穿；红色是穿蟒、对帔时所衬，亦称"衬褶"，古铜色是老生所穿，如宋士杰即是。"女褶子"有大襟、对襟两种，分花色、素色。大襟的多为素色，是老年妇人所穿；对襟大领绣角花，为小姐的便服，颜色各异；另有小领，也叫"青衣褶子"，绣边花或滚边，是贫妇人所穿。



【靠】 戏曲服装。又名“甲”。传统戏中武将的装束。靠身分前后两块，满绣鱼鳞等纹样。圆领、紧袖，腿部有护腿两块，为“靠牌”(也叫“靠腿”)；背间有一虎头形的硬皮壳，叫“背虎壳”；背虎壳上可插四面三角形小旗，叫“靠旗”；领口有靠领，称“三尖领”。靠又有软硬之分，不用靠旗的叫“软靠”。颜色分上五色、下五色，根据剧中人物的年龄、性格、脸谱而区分服装的颜色。另有“仓字靠”，黑色，饰周仓者专用，其靠牌、靠肚比一般大，便于衬胸、臀等。又有“二郎靠”，是饰二郎神者专用，深黄色，方靠旗。女将所穿的“女靠”，自腰至足缀有彩色飘带数十根，内穿衬裙。另一种“改良靠”，为一般将士所穿，紧身，腰间系大腰包，靠腿分前后左右四块，两肩和腰间有半立体虎头，颜色有“上五色”五种。

【靠牌】 也叫“靠牌子”、“下甲”。戏曲服装。“靠”的一部分。由两块绣有鱼鳞或虎头的单片，系于腰间，遮护两腿。

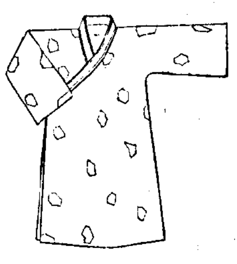
【靠旗】 戏曲服装。“靠”的装饰物。缎质绣花三角形小旗四面，颜色与“靠”同，插在背后“背虎壳子”里。

【靠肚】 戏曲服装。“靠”的一部分。“靠”的前片腰部，绣一大虎头，叫“靠肚”。

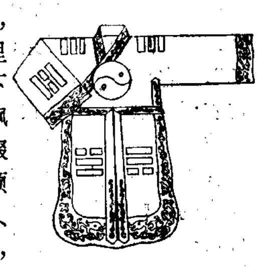
【下甲】 戏曲服装。见“靠牌”。

【大铠】 也叫“铠”。戏曲服装。形如靠，但无靠肚、靠旗，靠牌亦连在铠上，穿时与蟒相同。颜色多为红色，为传统剧中校尉所穿。另外有一种“帽钉铠”，其形与铠同，大部在黑缎或丝绒上满缀铜泡。

【富贵衣】 戏曲服装。“黑褶子”上补缀若干块杂色绸子，表示衣服破烂、浑身补缀的意思。穿着“富贵衣”的脚色，一般表示暂时穷困，将来仍富贵显达，如京剧《棒打薄情郎》的莫稽、《彩楼记》的吕蒙正。



【八卦衣】 戏曲服装。大领、后身无“摆”，腰部稍向里缩，前身下部有两根飘带，背后缀有带子。颜色有黑紫、宝蓝两色，绣有“八卦”、“太极图”形。穿“八卦衣”的脚色，均为有“道术”或有军事谋略的人，如京剧《空城计》的诸葛亮。



【海青】 戏曲服装。样式与“褶子”相同，惟全系黑色(衣领也为黑色)。为家院所穿用。如京剧《义责王魁》的王中、《一捧雪》的莫成所穿。

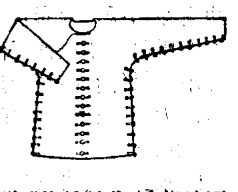
【开氅】戏曲服装。大领大襟。长及足，左右胁下有摆两块。衣周围和袖口有三至五寸左右与衣不同颜色的水纹边。上绣狮、虎、麒麟、豹等走兽图象（武官用走兽，文官用飞禽），是武将军中的便服，宰相等告老回乡时亦穿用。颜色有红、绿、黄、白、黑。



【包衣包裤】也叫“抱衣抱裤”、“豹衣豹裤”、“英雄衣”、“打衣”。戏曲服装。大领大襟、束袖，下衣边有打摺白绸二层，名叫“走水”。裤袄同色，上绣小团花等纹样，为英雄、义士、草寇等战斗时所穿，穿此衣者叫“短打武生”。便于手持单刀等短武器，动作灵活。如黄天霸及梁山英雄多穿用。



【夸衣】戏曲服装。圆领、大襟、束袖、半身，有绣花、素色两种。胸前自领到下衣边和袖口到衣叉，有三排钮扣，亦称“英雄结”。绣花的用得较少，多为英雄武打时穿；素色多为黑色，一般的英雄、武士、家将武打时穿用，如《白水滩》的十一郎和《打渔杀家》的四家丁。



【漏肚】戏曲服装。半身，长袖束口，胸部露空，领下及下端有钮。武打时穿着。如京剧《界牌关》罗通在盘肠大战时所穿着。

【箭衣】戏曲服装。圆领大襟，马蹄袖，前后开叉齐腰。原为清代的官服，后用于戏曲舞台。颜色有上五色、下五色十种。分龙箭、花箭、素箭。龙箭上绣龙纹，下绣海水，多为皇帝出朝时所穿，武将亦有用之；花箭为武将战败丢盔弃甲时所穿，上绣团花；素箭有黑、蓝等色，是公差、老军所穿，也有在穿靠时作为衬衣，亦称“衬箭”。



【青袍】戏曲服装。黑色布质，样式与褶子相同，惟无水袖。传统戏中文职役卒所穿用。

【宫装】戏曲服装。对襟、圆领、大腰身，长及足。下部周身缀有五彩长短飘带数十根，内连衬裙，水纹大袖，并有六道二寸许的五彩花边，满身绣花，穿时上加云肩，极为华丽。传统戏中后妃及王室

贵妇人的礼服，如《贵妃醉酒》杨玉环所穿。

【云肩】 戏曲服装的装饰物。围脖一圈，大仅盖肩，绣花，周围有穗。旦脚穿着蟒或宫装时，必加穿云肩。

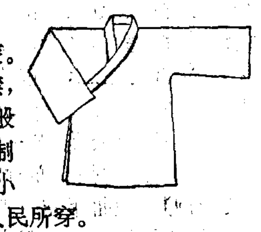


【彩裤】 戏曲服装。红、黑、白色绸质裤子。采用绸质，取其轻便灵活，适宜于舞蹈动作。

【罪衣裤】 也叫"罪衣罪裙"。戏曲服装。大领，对襟，普通袖；裤子为一般样式。红色，布质。传统戏中罪犯穿用。

【罪衣罪裙】 戏曲服装。见"罪衣裤"。

【茶衣】 戏曲服装。大领，大襟，半身。一般为蓝布制成。剧中小童、劳动人民所穿。

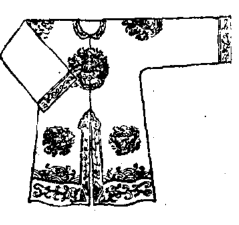


【水裙】 戏曲服装。白布短裙，系于腰间。系水裙的脚色，大多为渔夫、樵夫、店小二等，上身常着茶衣，如京剧《钓金龟》的张义。

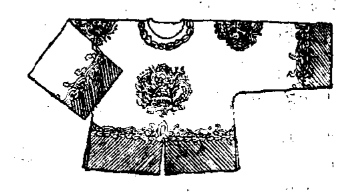
【腰包】 戏曲服装。样式与水裙仿佛，长度与一般裙子相同。男脚色多系于老斗衣之上，女脚色则系于青褶子上。如京剧《石秀探庄》的锺离老人，即在老斗衣外系扎腰包。《牧羊圈》的赵锦棠则在青褶子上系扎腰包。

【腰裙】 戏曲服装。见"腰包"。

【龙套衣】 戏曲服装。圆领对襟，大袖，长约四尺左右，前后开叉，四周镶有三、四寸宽边，颜色有红、绿、白、蓝等，上绣八只团龙，每色四件，为龙套专用。



【团龙马褂】 戏曲服装。圆领对襟，式样与普通马褂相同，长二尺许，上绣团龙海水，颜色有红、绿、黄、白、黑五种，穿此衣内必衬箭衣，一般将士或卫士所穿。



【裙袄裤】 戏曲服装。是清代的妇女装束。小领大襟小袖。近百年来为戏曲舞台所采用。多为丫环、使女所用，一般贫寒家庭女子亦用，多穿袄裤。也有穿裙袄，为彩旦所扮演的已嫁妇女所用。裙袄裤三件一套，按需分用。另外有一种彩旦袄裤，圆领大襟大袖，长及膝，镶阔边，如《铁弓缘》中茶婆。



【斗篷】 戏曲服装。小领无袖，长及足。穿时披在肩上，下摆大似钟



形。多用于行路之人和夜深之时披用，以示御风雪寒冷之意。男的有红、黄等色，上绣大龙；女的颜色较多，一般是用下五色和红色，上绣凤采牡丹等。另外有一种短斗篷，为义士、侠客行路时所用。

【胖袄】 戏曲服装的辅助服装。无袖的棉衣，两肩头垫衬特厚，衬于戏曲服装内，使服装得以挺直美观。为花脸脚色所专用。

【水衣】 戏曲服装的辅助服装。白布制成的大襟衬衫。

【护领】 戏曲服装的辅助物。白布缝制而成，折迭护于颈间，作遮护颈部之用。

【水袖】 戏曲传统服装中蟒、帔、开氅、褶子等袖端所缀一尺上下的白绸。是明代服装套袖的夸张形式。以其甩动时形似水波纹，故名。运用水袖动作，有助于表现剧中人的身分、性格和感情，并可加强舞蹈美。水袖技术是戏曲表演中的基本功之一。

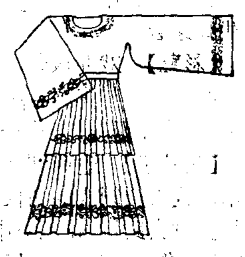
【狐尾】 戏曲服装的装饰物。因象狐狸尾而得名。系于冠下，垂于两肩前，尾部系于身后。传统戏中外邦将官，反抗朝廷的义军首领大多佩带。

【玉带】 戏曲服装的装饰物。传统戏中脚色穿着蟒或官衣时，将玉带系于腰间。玉带系用硬绸质带制成，上镶嵌玉石若干块。

【鸾带】 也叫"大带"。戏曲服装的装饰物。长的缎质宽带，两端有缌，系于腰间，有缌的两端悬垂于前。分花素两种。又有一种鸾带，分为两段，一段箍于腰部，带缌的一段，搭扣于上面。箭衣、夸衣均系鸾带。如京剧《一箭仇》的史文恭，穿箭衣，系鸾带；《探庄》的石秀、穿夸衣系鸾带。

【腰巾】 戏曲花旦演员使用的绸质大手帕。样式与一般使用的大手帕相同，绣有花样。

【古装】 戏曲服装。梅兰芳创始，与京剧通用的明式服装相区别。根据国画中所绘古代妇女装束，研究、设计制成。应用于《天女散花》、《黛玉葬花》等*"古装戏"中。着"古装"的脚色，梳*"古装头"。



【上五色】 戏曲名词。指戏曲服装的颜色分类。红、绿、黄（老黄、鹅黄、鸦黄）、白、黑五种颜色，称"上五色"。

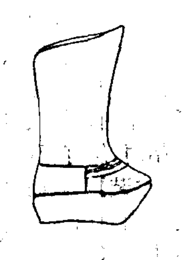
【下五色】 戏曲名词。指戏曲服装的颜色分类。粉红、湖色、宝蓝、紫、古铜或秋香色等颜色，称"下五色"。

【靴】 也叫"靴子"。戏曲服装。传统戏曲常用的高帮或长帮的鞋。其帮大多由棉布或缎制成。种类颇多，有*朝方、*高方、快靴、云头靴、虎头靴和经改革并饰以图案花纹的"改良靴"等。

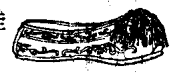
【朝方】 戏曲服装。靴的一种。棉布或缎制成。方头、薄底，为剧中丑脚所穿着。



【高方】 戏曲服装。靴的一种。棉布或缎制成。形与朝方同，而底特厚。靴面一般为黑色，也有其他色彩的。底为白色。为剧中生脚穿着。



【彩鞋】 戏曲服装。旦脚穿着之鞋的总称。与真鞋一样，大多绣花。

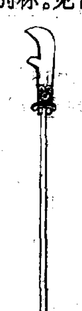


【尺寸子】 也叫"蹻"。传统戏中木质或布质制成的古代女性的假尖足。过去武旦、花旦戏中常采用。解放后，澄清舞台上的丑恶形象，此类假足已绝迹于舞台。

【槙子】 "尺寸子"的别称。见该条。

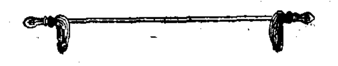
【蹻】 "尺寸子"的别称。见该条。

【开门刀】 戏曲道具。传统京剧使用的道具。每堂四把，刀形比脚色使用的大刀略小，其中两把无"刀鼻"，剧中龙套使用。《玉堂春》的《三堂会审》一折中的龙套所用。



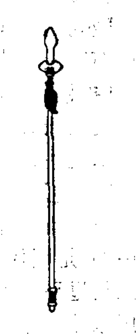
【大头枪】 戏曲道具。传统京剧使用的道具。"大头枪"的"枪头"较一般枪头大，扁方形，枪杆亦较粗，为剧中勇猛剽悍的武将所使用。如《挑滑车》的高宠即用此。

【双头枪】 戏曲道具。传统京剧

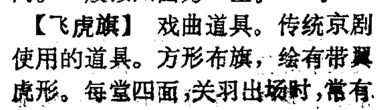


使用的道具。枪杆两端均装有枪头，为武旦脚色常使用的武器道具。武小生如《八大锤》的陆文龙亦用此。

【荷包枪】 也叫"开门枪"。传统京剧使用的道具。比舞台上武打所使用的枪大，木质粗杆，枪头与枪杆衔接处有荷包状装饰。剧中武士使用。如《霸王别姬》中项羽的武士所执。



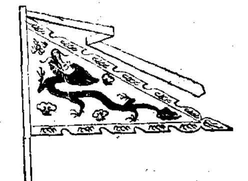
【门枪旗】 戏曲道具。传统京剧中兵丁所举的旗帜。缎质、绣花（龙形），有火焰形花边。长约五尺，宽约尺许。颜色分红、黄、黑、白、绿诸色。用时，门枪旗与将官所着的靠颜色相同。一般以四面为一堂。



【飞虎旗】 戏曲道具。传统京剧使用的道具。方形布旗，绘有带翼虎形。每堂四面，关羽出场时，常有

四飞虎旗为前导。

【大纛旗】 戏曲道具。传统京剧使用的道具。古时军中的帅旗。绸制，三角形。长约1.7米，两边齿形，中间绣以舞龙一条，并有白色飘带一根。分黄、红、绿、白、黑五种颜色。京剧《挑滑车》中高宠奉命守护的即为大纛旗。旧时戏曲 *摆台中规定为陈设之一。



【方纛旗】 戏曲道具。传统京剧使用的道具。古时军中的帅旗。缎制，方形，中绣戏珠舞龙，用长杆撑之。颜色不一。剧中插方纛旗则以示帅府、帅帐等。



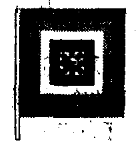
【姓字旗】 戏曲道具。传统京剧使用的道具。缎制，方形，旗面绣有龙云等图案，正中绣以主帅姓氏。使用时用长杆撑之，随主帅出场。旗色一般与主帅身着之靠相同。如“关字旗”、“岳字旗”，使人一看即知登场者为关羽、岳飞。

【令旗】 戏曲道具。传统京剧使用的道具。白色布质方旗，中有“令”字，周围红色边缘。剧中作发号施令用。



【风旗】 也叫“黑门旗”。戏曲道具。传统京剧使用的道具。黑色，布或绸质，方形。剧中遇有大风情节，即用人持风旗在台上挥舞过场。如《牧虎关》中，高旺遇“黑风”时即是。

【水旗】 戏曲道具。传统京剧使用的道具。白色、布质、方形，上绘水纹，表示水浪。《白蛇传·水斗》中水族所持的旗即是。



【月华旗】 戏曲道具。传统京剧使用的道具。绸制，方形，由红绿黄蓝白等色组成菱形图案。剧中神仙出场时，常用月华旗为前导。《芦花荡》中张飞出场时，龙套也持月华旗。

【车旗】 戏曲道具。传统京剧使用的道具。两面布旗，上画车轮形，用以代表车辆。在舞台乘车的脚色，除诸葛亮、姜子牙等外，大多为女性。

【马鞭】 戏曲道具。传统戏曲使用的道具。藤条和短缨制成，颜色有红、黄、白、黑等。戏中脚色手执马鞭而舞，即虚拟、象征为骑马；手持马鞭行而不舞，即为牵马而行。马鞭的颜色一般即表示马的颜色，如白色马鞭表示白鬃马；红色马鞭表示红鬃马等。

【船桨】 戏曲道具。传统戏曲使

用的道具。木制。长约一米左右。戏中脚色手执船桨而舞，即象征为在水上划船或摇船。如川剧《秋江》中的老艄翁和京剧《打渔杀家》中的萧恩等，手执船桨而舞，即表示在划船。

【守旧】 戏曲术语。传统戏曲舞台装置。过去传统戏曲演出时所用的台帐（也称“堂幕”）和作为背景使用的底幕。幕上绣有各种装饰性图案，作舞台上的装饰品用。清末用布景后，传统的底幕习称“守旧”。

【彩头】 旧时戏曲中的道具及简单的布景，称为“彩头”。

【布景】 舞台美术组成部分之一。根据剧本内容、导演构思和舞台美术设计意图，以景片（软片、硬片）、幕布、平台等物，运用平面绘画，立体造型等艺术处理手法，为剧中人物的活动创造特定的典型环境。公元前五世纪希腊戏剧的演出，即已开始使用简单的布景。我国传统戏曲表演一般采取一桌二椅的舞台装置，不用布景。明末传奇《唐明皇游月宫》和清初传奇《蜃中楼》演出时曾试用布景，但未成为普遍现象，至今某些传统剧目的演出仍不需布景。新编戏曲剧目一般都已采用布景。

【大幕】 舞台基本装置。舞台最前面的一道幕布。丝绒或绸布制成，以深红色为最常见。一般以此为台口线。舞台艺术演出中的一般形式为：大幕开启，即作为戏的开始；大幕闭则表示戏的中止或终止。开闭形式有左右开闭或上下开闭两种。话剧、歌剧等，均以闭一次大幕为一幕。

【前幕】 舞台装置。绸布制成。位置在大幕向里二米左右的地方。参见“二道幕”。

【底幕】 舞台装置。丝绒、绸布或纱布等材料制成。为舞台上表演区最后面的一道幕布，故称底幕。一般都不开启。有透光或不透光的两种。起衬托演员、美化舞台的作用。

【天幕】 舞台装置。为舞台艺术的最后一道布景。有白色（白布或白墙）上映幻灯的，和绸布上画以形象、色彩的两种。因其体现天空、云彩或远山、远水之类的远景，故称“天幕”。

【边幕】 也叫“侧幕”。舞台装置。丝绒或绸布制成。装置于舞台的两侧，与沿幕互成直角。一般舞台上装设边幕，少则一、二道，多则三至六道，均由舞台深度与观众视角关系确定，避免舞台两侧的非剧中人物被观众看见，以致影响戏剧演出的完整性。

【侧幕】 舞台装置。丝绒或绸布制成。因其固定地设置在舞台的两侧，故名。参见“边幕”。

【沿幕】 也叫“横栏”。舞台装置。丝绒或绸布制成。横向悬置在舞台的上沿，与边幕互成直角。幕后悬置舞台灯具或布景网片等物。一般舞台上装置沿幕，少则二、三道，多则五、六道不等，或成水平排列装置，或向上、下成倾斜线排列装置，

均按照观众的视线与舞台美术的要求来确定。

【纱幕】 舞台装置。设置在舞台上的透明幕布。其位置不定，通常由纱网或尼龙丝编织制成。白色为最常见，有时为体现特殊效果，也用其他颜色。剧中表现回忆或幻想时使用较多；与特技灯光配合，还可表现雨、雪、水、火、云等特技效果。

【横栏】 舞台装置。丝绒或绸布制成。横向悬置于舞台的上沿，故名。参见“沿幕”。

【边沿幕】 舞台装置。*“边幕”和*“沿幕”的合称。

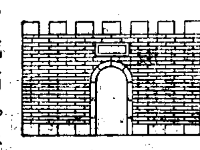
【二道幕】 也叫“前幕”。舞台装置。绸布制成。位置一般在大幕向里二米左右处，第一道边沿幕的后面。戏曲演出中，常以关闭二道幕（演员仍在此幕前表演）来迁换布景道具，以改变戏中的环境或地点。解放后为净化舞台、废除检场制而设。一般为左右两向开闭。

【门帐】 也叫“大帐子”。戏曲名词。传统戏曲使用的道具。大型绣花幔帐，插立于椅背上。剧中“门帐”用途极广，可作为宫殿、营帐、卧房、绣榻、彩楼等用。

【灵帐】 戏曲名词。传统戏曲使用的道具。白布或绸质制成的小幔帐，插于桌上，在剧中代表灵堂。如《卧龙吊孝》、《连营寨》中均用“灵帐”表示灵堂。

【布帐】 也叫“小帐子”。戏曲名词。传统戏曲使用的道具。红色绸质的幔帐，较“门帐”窄。在剧中使用范围较广。如元帅登台点将时使用“布帐”，妇女乘坐的轿子也用“布帐”代替。

【布城】 戏曲名词。传统戏曲使用的道具。高约二米，宽约三、四米不等。在舞台上用以代表城楼、城墙或城门等。如《空城计》中诸葛亮坐于城楼之上抚琴时即用此。



【云（雲）片】 戏曲名词。传统戏曲使用的道具。厚纸或白布糊贴在纸扎上，绘成云形。剧中的仙人行动时，常用四个云童各持两个云片前导，象征凌空驾云。行动时，云片斜倾；按住云头时，云童站定，将云片端正，靠近胸前。

【山片】 戏曲名词。传统戏曲使用的道具。将布绘成山形，钉于木架之上，以代表山岭。



【山石片】 戏曲名词。传统戏曲使用的道具。比“山片”小，上绘成山石形状，以代表山石。放置舞台上，一般作为花园假山石。

【龙凤掌扇】 戏曲名词。传统戏

曲使用的道具。长柄扇，扇面上绣龙凤云形图案，一把写“日”字，一把写“月”字；两把成一对。或有四周排雉羽或其他装饰的。剧中皇帝出场或皇后、公主出场时，常有此种掌扇相随。原为古代仪仗之一种，叫“雉尾扇”。崔豹《古今注》：“雉尾扇起于殷世。高宗时有雊雉之祥，服章多用翟羽。周制以为王后夫人之车服；舆车有翣，即缉雉羽为扇翣，以障翳风尘也。”又叫“障扇”。程大昌《演繁露》：“今人呼乘舆所用扇为掌扇，殊无义，盖障扇之讹也。”

【牙笏】 戏曲名词。传统戏曲使用的道具。古时大臣朝见时手中所执的狭长板子。用玉、象牙或竹片制成，以为指画及记事之用。剧中官员上朝时亦用之，长约一尺余，宽二寸余，上窄下宽，略有弯曲。传统京剧中，亦将牙笏作梳子用。

【云帚】 也叫“蝇麈”。传统戏曲使用的道具。马尾制成的拂尘。本为魏晋人清谈时常执的一种拂子，在剧中为隐士、僧道、神仙、妖怪执用。有时太监、丫环掸扫物件，也用云帚。

【鱼枷】 戏曲名词。传统京剧使用的道具。鱼形木枷，上绘红绿鱼鳞。现为《女起解》、《三堂会审》中苏三专用的道具。

【小装置】 戏曲术语。戏曲演出中，有时在*“二道幕”前设置简单的布景道具，习称“小装置”。

【机关布景】 戏曲名词。指通过机械动力，使部分布景道具在台上自行活动迁换，以增强气氛和效果的舞台装置。如山崩地裂、降仙遁人等。解放前，有些剧团不重视戏剧内容，专以机关布景为招徕手段，使舞台艺术受到破坏。解放后得以端正。

【一桌二椅】 戏曲道具。木制，红色。一般用于传统戏的演出中。根据桌椅的不同程式的摆法，可显示各种地点环境的变化。椅放于桌前以示大厅、前厅或客堂等；椅放于桌后则以示内室、书房等。桌子和椅子的搭配，还可表示山坡、城楼、船只、卧床等。

【桌围椅帔】 戏曲道具。绸制，红色为最常用，偶而用白色及其他颜色。一般上绣盘金花，用以修饰美化舞台道具。桌围专用于修装桌子；椅帔专用于修装椅子。一副桌围一般有两块，悬于桌前和左右两边；椅帔仅只一块，一般披于椅背，经椅面再悬于地面。

【命杆】 也叫“命棍”。杖头木偶装置。指木偶中间的一根主杆，上装有各种齿轮，用线连接头、口、眼等部位。因木偶之得以栩栩如生，主要通过此杆来完成，故名。

【扦子】 也叫“挑子”。杖头木偶装置。用以连接木偶双手的手背和手指，使之活动自如。过去多用竹篾制成，现均采用钢丝。

【捻扦】 杖头木偶操纵术语。演员用右手（或左手）的大拇指、食指、中指捻动连接木偶之两根扦子，使木偶的双手根据情节需要做出各种动作。

【握杆】 杖头木偶操纵术语。演员用左手（或右手）握住木偶的主杆，托起木偶，并操纵木偶的头、眼、口等部位。要求垂直、平稳，使木偶在舞台上整齐有神。

【打脚】 杖头木偶操纵术语。在通常情况下，舞台上杖头木偶无脚。在剧情需要有脚的动作时，必须由另一演员根据木偶的动作，配以相应的脚的动作，从而形成完整的艺术造型。

【水平线】 杖头木偶操纵术语。因杖头木偶系由演员自下而上举木偶进行表演，故要求演员使木偶保持一定的水平线，在台口既不露出操纵者之手，又不过低，从而使观众产生舞台上有台板之感觉。

【活线簧线】 提线木偶装置。指木偶身上活动机关的拉线，用以作口眼开合、手指伸缩握物等动作。

【线孔】 提线木偶装置。用以牵动木偶表演。通常提线木偶系线八根，俗称“八仙班”。福建有系线二十四根的，称为“四美班”，动作更为细致复杂。

【体裁】 又称“样式”。指各种文学作品的具体类别，如诗歌、散文、小说、戏剧文学等。在每一种体裁中，又可按作品体制的长短大小划分，如戏剧文学分为多幕剧、独幕剧等；我国戏曲剧本则分为小戏、大戏、连台本戏等。也有按表现形式的异同划分的，如戏剧文学也可分为诗剧剧本、话剧剧本、戏曲剧本等。

【题材】 文艺作品的内容要素之一。即作品中具体描写的主要事件或生活现象。它来源于社会生活，是由作者对生活素材经过选择、集中、提炼、加工而成。作者选择何种题材及如何处理题材，取决于其创作意图与所要表现之主题，并受其阶级立场、世界观和社会实践的制约。有时亦指作品反映生活的范围，如“战争题材”、“爱情题材”。

【素材】 作家、艺术家从社会生活中摄取而来的、尚未经过提炼和加工的原始材料。

【主题】 也叫“主题思想”。文艺作品通过描绘现实生活和塑造艺术形象表现出来的中心思想。是作品内容的主体和核心。是文艺家经过对现实生活的观察、体验、分析、研究，经过对题材的提炼而得出的思想结晶，也是文艺家对现实生活的认识、评价和理想的表现。

【副主题】 有些文艺作品中，往往除主题外，还有相对独立的次要主题，叫做“副主题”。副主题为了更好地辅助或衬托主题而存在。在剧本中，独幕剧（或戏曲小戏）通常只有一个主题，多幕剧则可能有副主题。

【故事】 叙事性文学作品中，一系列表现人物性格和展示主题的有因果联系的生活事件。我国传统戏曲作品要求有强烈的故事性；明代并把戏曲剧本称为“传奇”，有所谓“无奇不传”的创作理论。由于故事的不断发展，环环相扣，揭示人物的思想感情，成为有吸引力的许多情节，故又称为“故事情节”。

【情节】 叙事性文艺作品中，人

物的生活和事件的演变过程，用以展示人物性格和表现主题思想。戏剧情节一般由能显示人物与人物、人物与环境之间的错综复杂关系的戏剧冲突所构成。通常包括开端、发展、高潮、结局等组成部分。有的作品还有序幕和尾声。

【主线】 贯穿在整个叙事性文艺作品情节发展中的主要线索。参见“线索”。

【线索】 贯穿在整个叙事性文艺作品中的情节发展脉络。它把显示人物性格的各个事件联系成为一个整体。在剧本中，独幕剧（或戏曲小戏）通常只有一条线索，多幕剧（通称大戏）则可能有一条以上的线索，如高则诚《琵琶记》就由两条线索构成。但主要线索，即主线往往只有一条，其他线索围绕主线而展开。

【细节】 文艺作品中细腻地描绘人物性格、事件发展、自然景物、社会环境等的最小的组成单位。细节描写要求能够真实生动地反映事物的特征，增加艺术感染力，并服从主题思想的表达。戏剧作品中的细节描写，主要通过人物的语言、动作和人物之间的关系来完成。

【高潮】 叙事性文艺作品中主要矛盾冲突发展的最尖锐、最紧张的阶段。在戏剧术语中，高潮又称“顶点”，指全剧戏剧冲突的顶峰和激变时刻。通常出现在最后一幕或全剧三分之二以后的部分。在高潮中，主要人物的性格和作品的主题思想，都要求获得最充分、最深刻的表现。

【悬念】 也叫“悬宕”。欣赏戏剧、电影或其他文艺作品时的一种心理活动，即关切故事发展和人物命运的紧张心情。在戏剧剧本创作和导演构思中，往往运用设置悬念的技巧，深入地刻划人物，加强艺术感染力，让观众始终在期待中看完全剧。我国优秀传统戏曲作品中有设置悬念的高超技巧，但在古典戏曲创作理论中无“悬念”一词。

【场面】 叙事性文艺作品（如小说等）或戏剧演出中情节发展过程的基本单位，是人物和人物在一定时间和环境中相互发生关系而构成的生活画面。随着人物性格和情节的不断发展，场面也不断转换。

【伏笔】 文学创作中描写、叙述的一种艺术手法。在我国传统戏曲创作理论中，或称“埋伏”。指作者对将要在作品中出现的人物和事件，或人物的未来遭遇、事件的结局等，预作提示和暗示，以有助于作品达到结构严谨、前后呼应，和情节发展更合情理的艺术效果。

【伏线】 文学创作中描写、叙述的一种艺术手法。见“伏笔”。

【虚构】 文艺创作中为概括生活、塑造形象、突出主题所采取的一种艺术手法。作者不是简单地摹写社会生活中实有的人和事，而是对生活素材进行集中、概括，并运用丰富的想象，补充人物、事件的不足和没有发现的环节，以构成情节、塑造形象。虚构应建立在对现实生活及其发展规律的认识上，所虚构的人物和事件来源于社会生活，又比普通的实际生活更典型，更具有真实

性和感染力。

【背景】 一般指文学作品中人物活动和事件发生、发展的时间、地点和条件，如自然的、历史的、社会的背景。戏剧艺术中，除上述意义外，兼指演剧时舞台上的布景（幕景）。此外绘画、摄影作品中衬托主体的背后景物也叫"背景"。

【顺叙】 叙事性文艺作品的表现手法之一。即按照事物发展时间的先后顺序来叙述故事情节。我国传统戏曲剧本的写作，多采用此表现手法。

【倒叙】 叙事性文学作品的表现手法之一。把后发生的情节放在开头，然后再逐步叙述事情发生、发展的经过。我国传统戏曲剧本的创作，讲究"有头有尾"，较少用倒叙手法。

【编剧】 也叫"作剧"。指戏剧、电影等剧本的作者。也是戏剧团体中剧本创作人员的职称。

【作剧】 见"编剧"。

【作词】 歌曲、歌剧、戏曲唱词创作人员的统称。过去在某些戏曲剧种中，因为编剧不善于写作唱词，另由他人执笔，故有"编剧"、"作词"之分。现在除少数情况外，唱词多为编剧所写，故戏曲剧团一般已不设作词一职。

【作曲】 音乐曲谱的创作工作和创作者，都称为作曲。在戏曲艺术中，对新编剧目和整理的传统剧目，出于主题和剧情的需要，由音乐工作者（或和艺人合作）在传统曲调的基础上，创作新的曲调。这一工作称为"作曲"。剧团中也指从事作曲工作的人员的职称。戏曲作曲一般包括曲调音乐和气氛音乐两部分，前者表达人物的思想感情，后者表现环境气氛。

【导演】 戏剧、电影等艺术创造工作中的一种职务。职责是根据剧本进行艺术构思，拟订艺术处理方案和导演计划，组织和指导排练或拍摄，经过演员和有关艺术人员的创作实践，把剧本的内容体现为具体的舞台或银幕形象，达到预定的演出目的。

【演员】 戏剧、电影、舞蹈、曲艺、杂技、魔术等表演者的统称。传统戏曲的演员又根据所扮演脚色的不同，分成行当，如生、旦、净、丑等。

【艺人】 旧时泛指具有某些特殊手工技艺和表演技巧的人，前者如牙雕艺人、面塑艺人，后者如杂技艺人、曲艺艺人、戏曲艺人等。后者现一般根据其专业称为演员、乐师、弦师等，但对年老者仍沿称"老艺人"。

【艺术指导】 戏剧、舞蹈等艺术创造工作中的一种职务。大多聘请有相当艺术修养的导演、演员或其他艺术专家担任。职责是在作品投入排练至正式上演这段时间内，对导演的艺术构思及导演计划，舞台美术和音乐的设计与体现，演员的表演等，提出意见和建议，进行具体的指导。

【艺术顾问】 戏剧、舞蹈等艺术创造工作中的一种职务。大多聘请有相当艺术修养的导演、演员或其他艺术专家担任。职责是对一个作品的全部创作，如文学剧本的写作，

演出本的修改，导演的艺术构思及导演计划，演员的表演，音乐和舞台美术的创作与体现等，进行帮助及指导。

【技导】“技术指导”的简称。在戏曲、舞蹈等的排练中，由于某些表演的技术性较强，导演不能逐一对演员作具体指导，故另设“技导”一职。“技导”一般由在武功、身段等方面有特殊技能的人担任，负责根据导演的艺术构思、艺术处理方案，设计剧中人物的身段、舞蹈及武打、斤斗的组合等，并对演员进行技术性的指导。

【舞台监督】剧团里的一种职务。在一个戏的排演期间，根据导演意图，指挥和监督演员、职员、舞台工作各部门进行艺术创造。演出期间负责后台组织和艺术行政等工作。

【剧务】剧团内的一种职务。职责是在导演和舞台监督领导下，处理有关排演和演出的各种事务工作。如通知演员排练日程、要求，关照职员做好排练前的各项准备，在演出中检查和处理音响效果、布景、道具、服装等方面的有关事务。

【场记】戏剧排练、演出和电影摄制时，专门记录进展状况的一种职务。我国传统戏曲原无场记，在建立导演制度后，场记成为导演排练时的助手。如在分幕分场排练时，将演员动作及地位的调度、台词修改、导演的艺术处理要求等及时做好记录，使之有助于排练工作，提高艺术质量，做好艺术总结。此外，如需要复排而导演不在时，场记可根据记录代为指导排练。

【舞台美术】戏剧和其他舞台演出的一个组成部分。包括布景、灯光、服装、化妆、效果、道具等。通过多种造型艺术手段造就剧中环境和人物的外部形象，渲染舞台气氛。我国戏曲剧种繁多，舞台美术的风格形式亦有写实的、写意的和装饰性的等多种。舞台美术的创作和创作者，称“舞台美术设计”，简称“舞美设计”，包括布景设计、灯光设计、服装设计、效果设计和人物造型（或称“造型设计”）等。

【人物造型】也叫“造型设计”。戏剧、电影等表演艺术塑造剧中人物外部形象的艺术手段。即以化妆、服装等形式体现人物的性格、年龄、民族和生理特点等外部特征。参见“化妆”、“戏剧服装”。

【化妆】戏剧、电影等表演艺术塑造戏剧人物外部形象的手段之一。根据人物的性别、身份、年龄、性格、民族和职业特点等，使用化妆材料，塑造不同形象（主要是面部）。话剧、电影等的人物化妆，大都要求接近生活。我国传统戏曲中的人物化妆，则富有独特的民族风格，注重艺术上的夸张、美化，以突出人物的性格特征和精神面貌，表现对人物的褒贬。不同的脚色行当有不同的化妆方式，如净脚大都勾画脸谱等。

【戏剧服装】演戏用的衣着、服饰的总称。是舞台上塑造戏剧人物外部形象的手段之一。用以体现人物的身份、年龄、性别、个性和生活

习俗，并显示剧中特定的时代、民族、地区和特定的情境等。我国传统戏曲服装，通称“行头”或“穿关”，它具有独特的民族风格，色彩鲜艳，纹饰华美，富于装饰性，宜于载歌载舞。

【道具】 戏剧、电影和其他演出中所需的舞台用具。通常分为大道具、小道具两类，前者如桌、椅、床、机器等，后者如杯、壶、花瓶等。又有装饰道具，如书、画、镜框等；随身道具，如烟袋、背包等。我国传统戏曲统称道具和布景为*“砌末”。

【舞台灯光】 简称“灯光”。舞台美术造型手段之一。舞台演出时，根据导演的构思、布景气氛设计图的要求和剧情需要等，运用舞台灯光设备（如照明灯具、特技效果灯具、幻灯及控制系统）和技术手段等，结合布景和其他舞台美术造型手段及音响效果、音乐伴奏等，创造舞台环境的空间感、时间感，渲染舞台气氛，突出中心人物，提供灯光效果（如跑云、下雨、水波、闪电）等。舞台灯光的另一个主要任务，是演出时的舞台普通照明，故也叫“舞台照明”。负责舞台上灯光布置设计者，称为“灯光设计”。

【音响效果】 戏剧和其他舞台演出的创作手段之一。即在舞台演出时运用多种专用器具和技法，模拟或再现各种动物及其他物体造成的响声，如风雨雷声、鸡鸣狗叫声、启闭门窗声、枪炮声等，并常常结合其他舞台美术手段（如布景装置、灯光效果等），增加和造就舞台环境的生动感和真实感，以烘托舞台气氛，加强演出的艺术感染力。音响效果的创作和创作者称为“音响效果设计”。

【排练】 也叫“排演”。戏剧、舞蹈等表演艺术在演出前的准备工作。戏剧的排练也称“排戏”，内容包括演员和各部门工作人员在导演领导下分析研究剧本，确定演出目的，探索和运用适当的表现手段，创造人物形象，体现导演的艺术构思，构成完整的演出等。一般分初排、连排、总排和彩排等阶段。旧时戏曲剧目演出前的“说戏”、“对戏”，也属排练性质。

【连排】 戏剧、舞蹈等表演艺术的作品于正式上演前的排练形式之一。戏剧连排，指将已经排就的几场戏或全剧连成一体所进行的排练。连排时，演员一般不化妆，服装及音乐、舞台美术等也不要求全部与正式演出相同。

【彩排】 戏剧、舞蹈等表演艺术作品正式上演前的最后总排练。演员须着正式演出服装和化妆进行表演，音乐及舞台美术等各部分均须以正式演出的要求合成体现。因系演员上油彩化妆排练，故叫“彩排”。

【序幕】 剧本的组成部分。一出戏在剧情正式展开前安排的一场，用以介绍剧中人物的历史和剧情发生的原因，或提示全剧的题旨。经常与*尾声相呼应。我国戏曲剧本原无序幕之设，但杂剧剧本第一折之前的“楔子”，传奇剧本第一出的“副末家门”，往往带有序幕的性质。

【暗转】 戏剧演出时变换剧中时间或地点的一种手法。即不用落幕而以灯光暗而复明表示时间的间隔或地点的转换。我国传统戏曲表演原无此手法，采用设置灯光布景的新式舞台后，暗转手法已渐为戏曲作者和导演所吸收。

【台词】 剧中人物所说的话。包括对白、独白、旁白、画外音等。主要用来表现人物性格、情绪，发展矛盾冲突，交代人物之间的关系，推进剧情发展，以最后完成全剧的主题思想。台词要求自然、精炼、深刻、易懂，念来上口又富于动作性和性格化。戏曲台词包括唱词和*话白两种。话白也要求具有一定的音乐性和节奏感，以达到与“唱”、“做”、“打”相和谐。

【对白】 剧中人物相互之间的对话。在戏曲中，有时也表现为对唱，是剧本台词的重要部分。参见“台词”。

【旁白】 在剧情进展中，角色在一旁评价对手言行或表述本人内心活动的台词。一般均假设为同台其他角色未曾听见，或作为直接同观众的交流。我国传统戏曲中的旁白或旁唱，习称“打背供”。

【独白】 指剧中人物独自抒发情感和愿望的台词。我国传统戏曲的独白，一种是“坐场白”，即剧中人物初次上场念完*“引子”和*“定场诗”以后所念的一段台词，内容大都是介绍人物的姓名、籍贯、身世以及当时处境、心理活动等。另一种是在剧情发展中间，采取类似*“打背供”的方式，表示内心活动。

【潜台词】 戏剧、电影等表演技巧术语。指角色台词的内在根据和目的，以及隐藏在台词中的言外之意和未尽之言等。

【舞台指示】 剧本中写在幕或场的前面，以及台词之间括弧里的文字说明。内容一般包括：剧情发生的时间、地点，人物的身分、形体特征、动作、心理活动、声调、景物、气氛的描绘，以及舞台的背景、灯光、道具、效果等的说明。是剧作家创作剧本的一种艺术手段，用以向导演和演员提出的艺术创造的要求。我国传统戏曲剧本中的“科”与“介”，就是舞台指示的一种。

【虚拟动作】 表演艺术术语。指表演原需附着实物的动作时，不用实物或只用部分实物，虚拟地进行表演。戏曲表演中运用尤多，大多是生活动作的提炼和美化，具有一定的规范化和舞蹈性，常见的如开门关门，上下楼梯，骑马行船等。

【形似】 在戏剧中，指演员通过化妆造型、服装、动作和语言的设计等手段，达到所要扮演的人物在外部形象上的相似。形似只是演员创造的第一步，必须进而掌握人物的个性特征、思想情操等，并在表演中做到*神似，达到形神兼备。

【神似】 原为美术术语，指绘画人物能生动地显示客观对象的神情意态。后泛指文学和戏剧艺术中，对人物刻划得神情生动。演员只有对所扮演的角色做到形神兼备，即形体动作与内心体验的准确一致，

才能塑造完美的艺术形象。

【程式】　在戏曲艺术中，特指表演艺术的某些技术形式。它是根据戏曲舞台艺术的特点和规律，把生活中的语言和动作提炼加工为唱念和身段，并和音乐节奏相和谐，形成规范化的表演法式。其中包括各种唱腔板式、音乐旋律，以及各种行当的表演技术等。程式是随着社会生活的变化、作品内容的不同和演员的革新创造而不断有所丰富、变化和发展。参见"程式动作"、"程式化"。

【程式动作】　表演艺术术语。从生活出发，将某些动作加以提炼和美化，经过舞台实践逐渐形成的具有一定含义的规范性表演动作。是歌剧、舞剧、舞蹈演员艺术创造的重要手段之一。戏曲表演中运用尤多，如"起霸"、"整冠"、"趟马"、"走边"等。程式动作技术性较强，一般需经过专门训练才能掌握。

【程式化】　在戏曲排演时，按照现成的一套程式设计安排人物的活动，称为"程式化"。程式化既体现戏曲的传统特点，又易使演员从程式出发，在表现新的题材、新的人物时，成为一种束缚。在现代戏的演出中，要求从生活内容和人物性格出发进行新的创造，打破程式化。参见"程式"、"程式动作"。

【场】　戏剧作品和戏剧演出中的段落。通常指较小的段落，较大的段落称为"幕"。有的剧本只分幕，有的只分场，有的在一幕之中再分若干场。幕和场的划分，因作者的见解和习惯不同而异。欧洲古典剧作中的分场，也有按角色的上下场而划定。我国传统戏曲由于不采用真实布景，时间和空间的处理比较自由，通常都以脚色上下场来划分剧情段落。元杂剧一般分四折，明清传奇分十几出到几十出不等，但一折或一出之中，往往又包括几个不同的场子，基本结构仍然是分场。解放后的戏曲演出，也适当地运用了一些实景，因而又出现了分场和分幕相结合的结构方法。

【幕】　❶戏剧作品和戏剧演出中的段落。包括一个或几个情节，大多按照剧情发展中时间、地点的变化而划分。分幕对情节的概括、集中和发展有重要作用。有的剧本不分幕而只分场。参见"场"。❷舞台上挂着的幕布。舞台基本设备之一。包括大幕、二道幕、沿幕、侧幕（也叫"翼幕"）、天幕以及纱幕和附着景物的网幕等。

【戏曲史】　也称"戏曲发展史"。中国戏曲的起源、形成和各个时期发展的历史。研究这种历史的著作，也通称为"戏曲史"。早期的戏曲史著作多偏重于史料的搜集，如元人戏曲史著作《录鬼簿》、《青楼集》等。明清戏曲史著作如《南词叙录》、《曲律》、《花部农谭》等对南戏、元杂剧、地方戏的沿革和艺术成就等多有探讨。近人王国维的《宋元戏曲考》是一部比较系统的戏曲史著作，论述了金、元杂剧的渊源、剧目、曲调、演出情况以及作家、作品的艺术成就和对后世的影响等。日本青木正儿

的《中国近世戏曲史》对明清作品和作家叙述较详。近人周贻白有《中国戏曲史长编》、《中国戏曲史发展纲要》等行世。

【艺术记录】 为了继承和发扬各剧种、各流派表演艺术的特点和经验，供理论研究和学习借鉴，对某些表演艺术家的舞台艺术的发展道路和艺术成果，用文字、摄影、录音、录像等方式记录下来，称为“艺术记录”。用文字记录的如梅兰芳口述的《舞台生活四十年》，盖叫天口述的《粉墨春秋》；由电影拍摄的如《周信芳的舞台艺术》等。

【会演】 也叫“观摩演出”。戏剧、曲艺、音乐、舞蹈等艺术表演团体，为开展相互观摩学习，交流经验，促进艺术事业的繁荣发展，在一定时期内，有领导地以全国规模或以省、市、地区等为范围，将各地优秀剧目和节目集中演出。如1952年10月在北京举行的*“第一届全国戏曲观摩演出大会”。

【义演】 指戏剧、音乐、曲艺、杂技等表演艺术部门，为某项政治活动或福利事业（如赈灾、救济同业等）筹集经费，集中主要艺术人员举行的公演。因参加者不取报酬，义务演出，故称“义演”。在戏曲界，如解放前越剧演员袁雪芬等“十姊妹”为了摆脱剧场老板剥削，筹建越剧实验剧场和越剧学校，于1947年夏在上海举行的联合大义演。解放后，1951年为抗美援朝捐献飞机大炮，许多剧种和著名艺术家都作过义演，但以后较少举行。

【票房价值】 原指影剧院票房售出戏票的价值。后多用以表明观众对上演的作品或艺术人员的态度。票房价值的高低，通常由影剧的艺术质量，艺术人员的水平，以及观众的爱好等各种因素所决定。但在某种社会风气影响下，也会出现票房价值与作品的艺术质量相矛盾的现象。因此，社会主义影剧事业，不能单纯追求票房价值。

戏曲声腔、剧种

【海盐腔】 古代戏曲声腔、剧种。一般认为渊源于元代流行在海盐的"南北歌调"，经杨梓等加工后发展而成。见元姚桐寿《乐郊私语》。一说早在南宋末期即已形成，系寓居海盐之张镃所创始。见明李日华《紫桃轩杂缀》。明嘉靖年间曾在嘉兴、湖州、温州、台州等地流行。在发展过程中，对弋阳腔、昆山腔的演变起了一定影响。明万历以后日趋衰落而绝迹。现海宁皮影戏所唱的"专腔"，有人认为还保存了海盐腔的成分。也有人认为浙江瓯剧所唱昆腔，可能保存了海盐腔的遗音。

【余(餘)姚腔】 古代戏曲声腔、剧种。约元末明初时形成于绍兴府的余姚(今属浙江)一带。明成化、弘治年间已有记载，见陆容《菽园杂记》。嘉靖年间已在常州、润州(今江苏镇江)、池州(今安徽贵池)、太平(今安徽当涂)、扬州、徐州等地流行。在池州、太平一带的余姚腔，又同弋阳腔以及当地的民间曲调汇合而形成青阳腔。以后，余姚腔渐趋衰落。从明末起流行于绍兴的调腔，一般认为就是余姚腔或其支派。

【弋阳腔】 也叫"弋腔"。古代戏曲声腔、剧种。元代起源于今江西弋阳一带。特点是一人独唱，众人帮腔，只用打击乐伴奏(一说弋阳腔首先运用*"滚调"的唱法)。明代嘉靖时流行于今南京、北京、湖南、广东、福建、安徽、云南、贵州等地(见明徐渭《南词叙录》、魏良辅《南词引正》)。由于善与当地语言和民间曲调结合，在它的直接、间接影响下，产生了不少新的剧种，或成为当地戏曲的组成部分，形成了一种声腔系统，一般称为*"高腔"。清代以来，独立的弋阳腔剧种反而衰落、绝迹。现在只有江西赣剧中还保留一些弋阳腔的腔调和剧目。

【弋腔】 古代戏曲剧种。见"弋阳腔"。

【昆腔】 也叫"昆山腔"、"昆曲"、"昆剧"。戏曲剧种。起源于昆山(今属江苏)。据明魏良辅《南词引正》，为元末*顾坚所创始。周玄暐《泾林续记》有明太祖朱元璋召见昆山耆老周寿谊时，曾与之谈论昆山腔的记载。一般认为昆山腔在明代嘉靖年间经*魏良辅吸收海盐腔、弋阳腔的音乐，予以加工提高后，影响逐渐扩大。魏良辅配合传奇作家梁辰鱼创作了《浣纱记》，使之成为符合昆腔音律的脚本，对昆腔的传播起了推动作用。昆腔曲调细腻宛转，有"水磨腔"之称。伴奏乐器兼用

笛、管(箫)、笙、琵琶等，表演上风格优美，舞蹈性强。在舞台艺术上对宋元以来的戏曲遗产作了总结，创造了最完整的表演体系。其流行地区逐渐扩展，对许多剧种影响深远，并产生了北昆、湘昆、川昆、宁昆等许多支派，形成一种声腔系统。清代中叶，地方戏曲蓬勃发展，昆腔走向衰落，解放前几乎绝迹于舞台，而在京剧、川剧、徽剧、婺剧、湘剧等剧种中，则保存了若干昆腔剧目与表演艺术。解放后对抢救遗产、整理传统剧目、进行艺术改革、培养青年演员等方面，都做了一系列工作，使之得到了新的生命。常演的传统剧目有《游园惊梦》、《思凡》、《痴梦》、《醉皂》、《跪池》等单出和经过整理改编的《太白醉写》、《十五贯》、《西园记》等。

【昆山腔】 戏曲剧种。见“昆腔”。

【昆曲】 戏曲剧种。见“昆腔”。

【昆剧】 戏曲剧种。见“昆腔”。

【义乌腔】 古代戏曲声腔。明隆庆万历之间开始流行于浙江义乌。明王骥德《曲律》：“数十年来又有弋阳、义乌、青阳、徽州、乐平诸腔之出。”此为关于义乌腔之最早记载。据沈宠绥《度曲须知》，义乌腔于明末仍与海盐、弋阳诸腔同为当时影响较大之戏曲声腔。现已失传，其剧目、音乐、表演艺术上之特色已无从查考。根据部分婺剧老艺人回忆，浙江浦江一带清代曾流行义乌腔，系高腔形式，其剧目、音乐、表演艺术均与目前婺剧中之“西吴高腔”甚为接近。

【宜黄腔】 古代戏曲声腔。据明汤显祖《宜黄县戏神清源师庙记》，系由嘉靖年间抗倭将领谭纶，从浙江将海盐腔戏班带回原籍江西宜黄后，受到当地音乐和语言的影响，逐渐形成。但宜黄腔这一称谓，始见于清嘉庆时宗室昭梿的《啸亭杂录》。有人认为宜黄腔即二黄腔的前身或二黄腔，但尚缺乏根据。

【乐平腔】 戏曲剧种。弋阳腔的一个支派。明王骥德《曲律》：“数十年来，又有弋阳、义乌、青阳、徽州、乐平诸腔之出。”流行于江西东北部。清末同*“饶河戏”合流。

【高腔】 戏曲声腔。基本特点是只用打击乐，不用管弦乐伴奏，台上一人独唱，台后众人帮腔；音调高亢，富有朗诵意味。川剧、湘剧、婺剧、赣剧、调腔等剧种中都有高腔的唱法。起源一说是由元明以来弋阳腔或青阳腔同各地戏曲结合而成；一说除弋阳腔外，也有由当地民间曲调直接产生的。

【京腔】 戏曲剧种。明末清初弋阳腔流传到北京后，和当地语言相结合而形成。有时也称“弋腔”或“高腔”。清康熙、乾隆之际曾盛极一时。当时曾有“南昆、北弋、东柳、西梆”之说，其中“北弋”即指京腔。乾隆末年，秦腔、徽调相继进京后，京腔开始衰落。清末民初河北高阳一带曾有昆弋同台的班社到北京演出，后渐绝迹于舞台。

【梆子腔】 戏曲声腔。我国北方地方戏曲中，用硬木梆子作打击乐

器以按节拍的剧种的统称。最早渊源于明代陕西、甘肃一带高亢激越的民歌。首先形成的剧种是秦腔（陕西梆子），随后向东发展，同各地语言、民间曲调结合，陆续形成山西梆子、河南梆子、河北梆子、山东梆子等剧种。一说在这些剧种中也有一些是从当地的北曲弦索调直接演变而成的。秦腔和山西梆子等剧种，对四川、湖北、安徽、浙江等省的许多剧种曾有过不同程度的影响。这些地方剧种中的*“乱弹”腔调，有的即指梆子腔。

【柳子腔】 戏曲剧种。见“柳子戏”。

【西秦腔】 古代戏曲剧种。明末清初流行于陕西、甘肃一带。清乾隆年间一度在北京盛行。有人认为西秦腔就是秦腔。

【吹腔】 戏曲腔调。徽剧主要声腔之一。明末清初徽调的早期声腔昆弋腔受了西秦腔的影响，在枞阳（桐城所属的镇）、石牌一带形成的一种新腔。最初是曲牌体，后来逐渐发展为七字句、十字句，用笛子伴奏，有正板、顿脚板、导板、叠板等板别。徽剧《奇双会》、《巧姻缘》等都唱吹腔。京剧、婺剧、赣剧、湘剧等许多剧种都保存着吹腔，但用“芦花调”、“婺源调”、“安庆调”、“安春调”等不同名称。过去也称为“枞阳腔”、“安庆梆子”等。

【咙冬调】 戏曲腔调。即“吹腔”。在昆曲中，“吹腔”、“咙冬调”两种称谓同时通用。

【甘肃腔】 也叫“甘肃调”。戏曲声腔。明万历抄本《钵中莲》传奇曾偶而采用此声腔，可见晚明已有流行。清代乾隆年间，甘肃调、琴腔、西秦腔三种名称相互通用（清吴太初《燕兰小谱》）。稍后，张亨甫与谢章铤均认为“甘肃腔”即“西皮”（《金台残泪记》、《赌棋山庄词话》）。

【琴腔】 戏曲声腔。见“甘肃腔”。

【襄阳腔】 ●戏曲声腔。明末清初流行于襄阳一带。渊源于北曲，受湖广一带民间音乐、地方语言影响演变而成（严长明《秦云撷英小录》）。有人认为襄阳腔即清末之湖广调（王芷章《腔调考源》）。●戏曲腔调。见“西皮”。

【胡琴腔】 戏曲声腔。即“二黄腔”。在南方演唱时均用胡琴为主要伴奏乐器，故称。流传至北方后，曾一度改用笛子伴奏，但仍沿用胡琴腔旧名。此一名称最早见于清李调元《雨村剧话》。目前在西南各地较为流行。在川剧中，胡琴腔与乱弹腔、昆腔、高腔、灯腔并列为五种主要声腔。在滇剧中，胡琴腔与丝弦腔、襄阳腔并列为三种主要声腔。

【乱弹】 戏曲名词。过去在使用上含义很多。主要作为戏曲声腔名称，为*“梆子腔”的别称。因而也兼指梆子腔系统的主要剧种秦腔。在某些受秦腔影响较大的剧种中，也有直接以乱弹为腔调名的，如绍剧也叫“绍兴乱弹”，川剧中有“弹戏”等。过去有人曾把昆腔以外或昆腔、高腔以外的所有剧种统称“乱弹”，也有人单把京剧称为“乱弹”。

至今还有一些剧种直接以乱弹命名，如“温州乱弹”、“河北乱弹”等。

【罗罗腔】 也叫“罗罗调”。戏曲声腔。清康熙年间流行于湖北、江西。有人认为也是由弋阳腔演变而成（刘廷玑《在园杂志》）。乾隆年间流传到了扬州（李斗《扬州画舫录》）。其后影响日趋广泛。现知剧目有《打面缸》、《打灶王》、《打杠子》等，所唱腔调轻松活泼，接近民间小曲，又与吹腔稍有近似之处。现罗罗腔除在山西一带已演化出晋北罗罗、上党罗罗等剧种外，又被京剧等剧种所吸收。北方人因罗罗腔来自南方，故称为“南锣”。

【弦索腔】 ❶戏曲声腔。严长明《秦云撷英小录》：“弦索流于北部，安徽人歌之为枞阳腔；湖广人歌之为襄阳腔；陕西人歌之为秦腔。”一般都理解为渊源于元杂剧之北曲系统的戏曲声腔。❷戏曲腔调。清李调元《雨村剧话》：“女儿腔亦名弦索腔，俗名‘河南调’，音似弋腔，而尾声不用人和，以弦索和之，其声悠然以长。”

【女儿腔】 戏曲腔调。见“弦索腔”。

【河南调】 戏曲腔调。见“弦索腔”。

【诰猖腔】 戏曲腔调。明传奇《钵中莲》中《大补缸》一出系唱“诰猖腔”。可能即系后来的“补缸调”。

【勾腔】 古代戏曲声腔。清乾隆年间流行于山西。较昆曲宏亮，较京腔柔婉（吴太初《燕兰小谱》）。道光年间已渐趋衰微（张亨甫《金台残泪记》）。今已不存。一说勾腔之声腔特色已被山西梆子所吸收、继承。

【下江调】 古代戏曲声腔。张亨甫《金台残泪记》：“乱弹即弋阳腔，南方又谓下江调。”实则“乱弹”在戏曲史上有多种不同之解释，弋阳腔仅是其中之一。下江调此一名称用者亦甚少。

【皮黄】 戏曲声腔。*“西皮”、*“二黄”两种腔调的合称。西皮起源于秦腔，二黄是由吹腔、高拨子演变而成。在有些剧种中，西皮、二黄又分别称为“北路”、“南路”，合称“南北路”。清初时西皮是汉调的主要腔调，二黄是徽调的主要腔调。随着汉调、徽调以及二者合流演变而成的京剧在各地的流传，西皮、二黄对南方许多剧种产生了深远的影响，并发展出一些新的剧种，形成一种声腔系统。京剧在皮黄系统中流传最广，因此“皮黄”有时也专指京剧。

【南北路】 戏曲名词。见“皮黄”。

【二黄】 戏曲腔调。清初由“吹腔”、“高拨子”在徽班中演变而成。也有叫“南路”的。包括导板（倒板）、慢板（慢三眼）、原板、垛板、散板等曲调。一般适于表现凄凉沉郁的情感。在许多剧种（如京剧、汉剧等）里，二黄都和西皮腔调并用，均称*“皮黄”。

【西皮】 戏曲腔调。清初秦腔经湖北襄阳传到武汉一带，同当地民间曲调结合演变而成。据说湖北人称唱词为“皮”，因而称陕西传来的腔调为“西皮”。也有称“襄阳腔”或“北路”的。包括导板（倒板）、慢板

(慢三眼)、原板、快板、散板等曲调。一般适于表现激昂雄壮、活泼愉快的情感。在许多剧种(如京剧、汉剧等)里，西皮都和二黄腔调并用，习称*“皮黄”。

【京剧】 戏曲剧种。流行全国。有近二百年历史。清乾隆五十五年(1790年)起，原在南方演出的三庆、四喜、春台、和春四个徽调班社，陆续进入北京演出，同来自湖北的汉调艺人合作，相互影响，接受了昆腔、秦腔的部分剧目、曲调和表演方法，并吸收了一些民间曲调，逐渐融合、演变、发展而成。音乐上基本属于板腔体，唱腔以徽调的二黄和汉调的西皮为主，所以旧时也称“皮黄”。西皮有导板(倒板)、慢板、原板、快三眼、二六、流水、快板、散板、摇板等板式；二黄有导板(倒板)、回龙、慢板、原板、快三眼、散板、摇板等板式，另有西皮反调(习称“反西皮”)、二黄反调(习称“反二黄”)以及南梆子、四平调、吹腔等，分别表达各种不同的情感。大抵西皮适于表现活泼昂扬的情感，二黄适于表现苍凉深沉的情感，反调用于深切悲痛时，四平调、吹腔用于轻松愉快时，南梆子则多用以表达少女的柔情。伴奏乐器有胡琴、二胡、南弦子、月琴、笛、唢呐、海笛等管弦乐和鼓、板、大锣、铙钹、堂鼓、星等打击乐。表演上歌、舞并重，融合武术技巧，多用虚拟性动作，节奏感强，技术要求很高，念白也具有音乐性，形成中国民族戏曲“唱做念打”有机结合的艺术体系，对各地剧种影响很大。脚色根据男女老少、俊丑正邪分成生、旦、净、丑四个大的行当，又各有细密的分工。一般男子称“生”，中年以上男子称“老生”，青年男子称“小生”，勇武男子称“武生”。一般妇女称“旦”，大家闺秀称“正旦”(也叫“青衣”)，小家碧玉称“花旦”，老年妇女称“老旦”，勇武妇女称“武旦”，诙谐或邪恶妇女称“彩旦”。品貌或性格特异的男子称“净”(也叫“花脸”)，擅武艺者称“武净”。诙谐或邪恶的男子称“丑”(也叫“小花脸”)，擅武艺者称“武丑”。长期以来，京剧以演历史故事为主，传统剧目约有一千三百多个，常演的也在三四百个以上，其中《将相和》、《宇宙锋》、《萧何月下追韩信》、《群英会》、《空城计》、《贵妃醉酒》、《三岔口》、《野猪林》、《打渔杀家》、《二进宫》、《拾玉镯》等流行更广。抗日战争时期，在陕甘宁边区开始了京剧改革工作，编演了《逼上梁山》、《三打祝家庄》等新剧目。建国以后，贯彻“百花齐放、推陈出新”方针，在对优秀传统剧目进行整理加工的同时，创作、改编了一些新历史剧和民间传说剧，如《杨门女将》、《黑旋风李逵》、《海瑞罢官》等，同时也编演了一些反映现代革命斗争生活的现代剧，对京剧艺术的改革作了许多有益的尝试。京剧服装具有独特风格，质量考究，描龙绣凤，色泽鲜艳。服式基本上依照明制，按人物身份、职业分别穿着蟒、官衣、褶子、帔等，大都宽袍长袖；劳动人民穿茶衣、老斗衣、袄裤等；武将扎靠，民间勇武

人物着紧身的包衣包裤、夸衣等。京剧化妆，各个行当均有一定谱式，净、丑勾画各种脸谱，以示忠奸善恶。生、旦浓妆重抹，也近似脸谱。由于地区和艺术风格的不同，京剧有“京派”、“海派”两大流派。以北京为基地的著名京剧演员有咸丰、同治年间的程长庚、余三胜、张二奎等，光绪年间的谭鑫培、孙菊仙、汪桂芬、刘鸿声等，以及民初以来的余叔岩、言菊朋、高庆奎、马连良、杨宝森等。旦脚有老一辈的梅巧玲、余紫云、田桂凤、陈德霖、王瑶卿等；民初以来梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云相继崛起，竞编新戏，在声腔和表演艺术上不断进行改革，形成各具特点的艺术流派，被称为“四大名旦”。以上海为基地的著名京剧演员有王鸿寿、汪笑侬、潘月樵、夏月润、冯子和、林树森、李春来、盖叫天、周信芳、金少山等。自从1919年梅兰芳第一次赴日本演出以来，京剧不断出国访问演出，解放后尤为频繁，对促进国际文化交流作出了较大贡献。北京一度称北平，京剧也一度称“平剧”。

【曲剧】 戏曲剧种。流行于北京市。在曲艺*单弦化妆彩唱基础上发展而成。1950年曲艺演员*魏喜奎，顾荣甫等首先演出了《新探亲》，叫做“新曲艺”，后改称“曲剧”。常用曲牌如〔太平年〕、〔云苏调〕、〔湖广调〕等，大都来自民间“俗曲”。曲调生动、活泼，善于表现现代生活。代表剧目有《柳树井》、《张桂荣》、《啼笑姻缘》、《箭杆河边》、《杨乃武与小白菜》等。另外，曲剧也作为一部分从曲艺演变而成的戏曲剧种的通称，包括解放前形成的“河南曲剧”、安徽“曲子戏”等。

【河北梆子】 也叫“京梆子”、“直隶梆子”。戏曲剧种。流行于河北、辽宁、吉林、黑龙江、内蒙古自治区以及山东的部分地区。系由清乾隆年间先后传入河北的秦腔和山西梆子逐渐演变而成。在历史上有时也称“秦腔”或“山陕梆子”，解放后始定名为河北梆子。演唱时以梆子按节拍，音调高亢、激越，善于表现慷慨悲壮的情绪。属板腔体；有慢板、二六、流水、尖板、哭板、反调及各种引腔和尾腔。主奏乐器有板胡、笛子等。传统剧目约有五百余出，时装戏近二百出，经常演出的亦有百出左右，大多取材于历史小说、民间故事、说唱文学，其中《蝴蝶杯》、《金水桥》、《辛安驿》、《杜十娘》等影响较大。清末民初曾盛极一时，著名演员田际云（响九霄）、郭宝臣（元元红）、侯俊山（十三旦）、魏连陞（小元元红）、鲜灵芝、刘喜奎等，曾先后驰誉京、津和东北各地。上海、南京、武汉等地也常有河北梆子班社的活动。1930年后渐趋衰落，演员多改唱京剧和评剧。到解放前夕，只剩少数几个职业班社。建国后经大力抢救、扶植，使这一濒临灭亡的剧种很快获得了新生，并且有了新的发展和提高。

【评剧】 戏曲剧种。流行于北京、天津、内蒙古自治区和华北、东北各省。系河北东部滦县一带的“对口

莲花落”，于清末吸收京剧、河北梆子以及皮影、大鼓等音乐和表演艺术而形成。早期曾称“平腔梆子戏”或“蹦蹦”。萌芽时期的主要演员有金菊花等。最初在农村流动演出。1912年以成兆才、月明珠为首，在唐山组织“警世戏社”，受到当地煤矿工人的欢迎，称为“唐山落子”。当时演出剧目有《马寡妇开店》、《王少安赶船》、《花为媒》、《桃花庵》、《杨三姐告状》等，大多是评剧创始人成兆才所编写。1923年前后，活动中心转移到东北各地，出现了花莲舫、李金顺等一批女演员，在评剧史上称为“奉天落子”时期。“九一八”事变后，大批演员流入天津、北京，艺术上进一步接受京剧、话剧的影响，编演了许多新戏。当时的著名演员有白玉霜、喜彩莲等，都各自形成了自己的风格流派。1935年至1936年，白玉霜等曾先后到上海、南京等地演出，把评剧的影响进一步扩大到江南一带。评剧的音乐曲调流畅自然，属板腔体，分慢板、二六、楼上楼、散板等不同板式。伴奏乐器以板胡为主。语言通俗易懂，富于表现力。解放后，评剧在整理传统剧目和表现现代生活方面，均有显著成绩。尤以小白玉霜、新凤霞、韩少云在《秦香莲》、《刘巧儿》、《小女婿》等剧中的表演，影响颇大。胡沙《评剧简史》一书，对评剧的发展有较系统的论述。

【奉天落子】 评剧发展史上的一个阶段。1923年前后，“唐山落子”发展到东北各地，以沈阳（旧称奉天）为活动中心，称“奉天落子”。当时出现了花莲舫、李金顺、芙蓉花、筱桂花、花玉兰、喜彩春等大批女演员，其中以李金顺成就最高，在唱腔和表演上均有新的创造。1928年她曾以时装新戏《爱国娇》，轰动哈尔滨。“奉天落子”演唱风格粗犷、豪放，故又有“大口落子”之称。

【唐山落子】 评剧发展史上的一个阶段。对口莲花落发展成戏曲形式后，1912年前后以河北唐山为活动中心，称为“唐山落子”。当时伴奏乐器有鼓和三弦。并发展了一部分武打为主的戏。

【西路评剧】 戏曲剧种。评剧的一个支派。早期叫“北京蹦蹦”。在评剧影响下形成，在形成过程中又受哈哈腔和梆子腔的影响。辛亥革命前后曾在北京天桥、什刹海和京西门头沟一带演出。后来逐渐衰落。解放后被发掘又重现于舞台。目前已与评剧合流，无专演西路评剧的剧团。

【蹦蹦】 东北二人转俗称。二人转于清光绪年间传入关内后，一般人称为“蹦蹦”。“对口莲花落”吸收了“蹦蹦”的音乐、剧目，逐渐形成了评剧，所以也有人称评剧为“蹦蹦”或“蹦蹦戏”。

【河北乱弹】 戏曲剧种。流行于河北清河、威县、隆尧、钜鹿一带。和流行于山东临清、冠县的*山东乱弹同出一源，历史演变和艺术特点也相同。传统剧目有《石秀打庄》、《赵天连打短工》等。

【丝弦戏】 戏曲剧种。流行于河

北石家庄、邢台、保定一带。相传是元明弦索调的遗音，清康熙初年曾遭禁止。清末曾与老调梆子同台演出。用琵琶、三弦伴奏。在发展过程中，又受昆曲、河北梆子、京剧不同程度的影响。由于地区的不同而分成东、南、中、北、西五路，南路也叫弦子戏。解放后整理了《打金枝》、《空印盒》等传统剧目，影响较大。

【老调梆子】 戏曲剧种。流行地区以河北保定为中心，分东、西、南三路。系山西梆子流传到河北与当地丝弦调相结合而形成。已有一百余年历史。唱词以七字句、十字句为主，兼唱丝弦戏的曲牌。解放前已绝迹，解放后得到新生。《潘杨讼》等传统剧目整理演出较为成功。

【哈哈腔】 也叫“喝喝腔”、“合儿腔”。有的地方又叫“柳子调”或“拉拉调”。戏曲剧种。有东、西路之分，流行于山东西部和河北东部地区的为“东路哈哈腔”，流行于河北保定地区的为“西路哈哈腔”。系由涿州、沧县一带的民间秧歌发展而成。一说起源于山东柳子腔。清乾隆年间已流行。在形成和发展过程中，曾受梆子等剧种影响。清末民初一度盛行，曾多次进入北京、天津等大城市演出。表演朴实，以唱见长，叙述性、说唱性较强。伴奏乐器以四弦、胡琴为主，配以板胡、月琴、二胡等，也有以板胡为主奏乐器。曲调分头板、二板、三板、安板、尖板、导板等不同板式。传统剧目有《小过年》、《拴娃娃》、《李香莲卖画》等，大多为生活小戏。

【四股弦】 戏曲剧种。山东菏泽一带的二夹弦传入河北邢台后，改称“四股弦”。

【武安平调】 戏曲剧种。流行于河北邯郸地区及豫北、晋东南等地。清乾隆年间已有演出。在发展过程中，曾受淮调、高调的影响。表演艺术以花脸、老生、青衣最有特色，据说武功曾吸收少林拳部分拳术。曲调有慢板、二八板、咬断弦、倒三梆、一串铃等。伴奏乐器有二弦、轧琴、琵琶、大鼓、大钹等。传统剧目约有二百余出，《纪阳关》、《西山寨》、《后齐国》等较罕见，部分剧目则来自淮调与蒲剧。抗日战争期间，太行山区艺人在中国共产党领导下做过一些革新工作，建国后编演了不少现代剧。

【武安落子】 戏曲剧种。流行于河北武安、涉县、磁县、邯郸、永年、沙河及河南安阳等地。原系高跷表演的小演唱，后来逐渐发展成舞台剧。清嘉庆年间已有业余演出。表演以小生、小旦、小丑为主，舞台动作保存较多的秧歌成分。唱腔有慢板、流水、娃子板、悲腔、哭迷子、数落子、扣板、曳板等。原来只用板胡、板鼓、大锣、小锣伴奏。经常演出剧目有《小过年》、《借髢髢》、《端花》、《卖布》等。抗战期间，太行山区艺人在中国共产党领导下，做过一些革新工作。解放后伴奏乐器有所增加，编演了不少现代戏。流传到山西上党一带的武安落子，形成了上党落子这一支派。流行在邯郸地区的“落

腔”和涉县一带的“大落子”，也都和武安落子有密切的血缘关系。

【西调】 戏曲剧种。山西上党梆子于清代中叶流传到河北永年后，改称“西调”。

【北昆】 戏曲剧种。流行于北京市。是清代中叶昆曲在北京衰落后，部分艺人流落到冀中地区和当地弋腔（高腔）班社相结合而形成的一个昆曲支派。约有一百余年历史。过去艺人大多为河北高阳、安新一带人，故又称“高阳昆腔”。1917年由王益友、韩世昌、侯益隆、陶显庭、郝振基等组成“荣庆社”到北京演出，曾一度使昆曲在北京复兴。北昆的唱、白基本用北方语音，而且由于长期在乡镇与弋腔同台演出，艺术上形成了开朗、粗犷的风格。演出剧目以历史剧和武戏最有特色，如《安天会》、《刀会》、《麒麟阁》、《夜奔》、《探庄》等。解放前夕已濒绝响，许多演员改演京剧。解放后经积极扶植、抢救，于1957年建立了北方昆曲剧院，并陆续编演了《红霞》、《晴雯》等新戏。

【高阳昆腔】 戏曲剧种。见“北昆”。

【定县秧歌】 也叫“定县大秧歌”。戏曲剧种。流行于河北保定以南、石家庄以北的部分农村。源于民间的劳动歌曲，相传北宋诗人苏东坡曾为其填词正曲，故又称“苏秧歌”。清末始搬上农村土台，题材主要为民间生活故事，如《王小赶脚》、《王妈妈说媒》、《天仙配》等。唱词与对白都以方言为主，结构自由。打击乐伴奏。解放后增加了笛、笙、板胡、二胡、三弦等弦乐器。属板腔体，常用板式有慢二六、快二六、寸板、三板、哭板等；散板有拨子、尖板、起腔、导板。间有民间小调及民歌。

【隆尧秧歌】 戏曲剧种。流行于河北隆尧。系以民歌为基础，吸收其他剧种的剧目、表演艺术而形成。传统剧目有《花墙对诗》等。

【横岐调】 戏曲剧种。流行在河北涿县横岐村。据传明万历年间有兄弟二人逃荒至此，其中一人来该村落户，将所会曲调传给当地人，逐步形成为具有地方特色的剧种。传统剧目多取材于《封神演义》、《西游记》，以演唱神话戏为主。唱腔比较单调，属板腔体。至今无专业艺人，流行范围极小。

【上四调】 戏曲剧种。流行在河北新城撞河村。相传明万历年间有兄弟二人逃荒至此，其中一人在该村定居，一人去涿县横岐村落户。两人将所会曲调传给当地人，逐渐形成了两个姊妹剧种。因撞河村的曲调只有平调、老调、尖调、悲调四种，故名“上四调”。传统剧目多取材于评书、鼓词，有《无底洞》、《小三元》等。唱腔质朴，但较单调，故至今流行范围极小，无专业艺人，亦无经常演出。

【新颖调】 戏曲剧种。流行于河北望都许家庄一带。约在1830年前后，由戏曲艺人马老新和村学究许颖仙所创。人们为纪念他们，便从二人的名字中各取一字，定名为

"新颖调"。传统剧目以神话戏为主，如《白蛇传》、《宝莲灯》等，大多经过马、许二人改编。唱腔曲调自然、流畅，且有幕后伴唱。过去逢年过节多在本村活动，始终流传不广。

【唐剧】 戏曲剧种。流行于河北唐山一带。1959年后在皮影戏的基础上吸收传统戏曲表演艺术发展而成。属板腔体，板式分头性板、二性板、三性板、散板、导板等。主要腔调有平调、花调、河东调、悲调、吟腔等五种。主奏乐器为铜筒四胡。剧目除整理改编皮影戏传统剧目外，也编演现代戏及移植兄弟剧种的剧目。唐剧曾一度改称"影调剧"。

【影调剧】 戏曲剧种。唐剧于1970年后一度改称"影调剧"，1979年初恢复原称。参见"唐剧"。

【蔚县秧歌】 戏曲剧种。流行于河北蔚县一带。是由当地民歌发展起来的地方小戏。相传已有二百年历史。最初在田头演唱，后来加上笛子、三弦等乐器伴奏，于逢年过节时互相比赛，故当地人又称为"赛"。在发展中受山西北路梆子影响较大。唱腔属板腔体，有头性、二性、三性、滚白、尖板等板式。传统剧目有五十多出，大多表现民间故事，如《小放牛》等。1954年成立了专业剧团，1961年后，演出了《夺印》等现代剧。

【晋剧】 戏曲剧种。一般指"中路梆子"。流行于山西中部，以及内蒙古、河北、陕西的部分地区。它和蒲州、北路、上党这三路梆子并称"山西四大梆子"。中路梆子渊源于蒲州梆子，清道光、咸丰年间已盛行。当时演员均为蒲州人，念白用"蒲口"。在发展过程中吸收了晋中地区民歌、秧歌等民间艺术的韵调，形成自己的风格。解放后定名"晋剧"。所整理的传统剧目《打金枝》、《卖画劈门》、《小宴》、《杀宫》、《算粮》以及现代剧《刘胡兰》、《三上桃峰》等影响较大。

【山西梆子】 戏曲剧种。一般指"中路梆子"，即晋剧。有时也作为山西省流行的中路、北路、蒲州、上党"四大梆子"的统称。

【中路梆子】 戏曲剧种。见"晋剧"。

【北路梆子】 戏曲剧种。山西"四大梆子"之一。流行于山西北部和河北、内蒙古的部分地区。渊源于蒲州梆子，约形成于清代中叶。唱腔、曲调、念白均同中路梆子相近，但音调更高亢，富有塞外的山野风味。清末民初曾盛行于北京，对河北梆子有一些影响。特别注重唱功，创造了很多花腔。所整理的传统剧目《王宝钏》、《血手印》、《金水桥》、《访白袍》等影响较大。

【蒲剧】 也叫"蒲州梆子"。当地人通称"乱弹戏"。戏曲剧种。流行于山西南部和陕西、甘肃、河南的部分地区，是山西四大梆子中最古老的一种。约形成于明代末年，一说在明嘉靖以前已形成。与陕西同州梆子有"一母双胎"的血缘关系，与秦腔互为影响。清代末叶曾称"山陕梆子"在北京享名。音调高亢，善于表演慷慨悲壮的历史剧。音乐和表演艺

术都有深厚的传统，尤以耍帽翅、翎子、甩发等特技见长。晋剧（中路梆子）、上党梆子、北路梆子都是蒲剧所派生。演出剧目以《窦娥冤》、《薛刚反朝》、《麟骨床》、《杀驿》、《挂画》等影响较大。

【蒲州梆子】 戏曲剧种。见蒲剧。

【上党梆子】 也叫“东路梆子”、“上党宫调”。戏曲剧种。山西“四大梆子”之一。相传明末清初起于泽州（今晋城）一带，流行于山西东南部古上党郡地区。音调高亢活泼，具有粗犷、健康的农民艺术特色。除梆子腔调外，也吸收了罗罗腔、昆腔、赚戏、皮黄的曲调，但互不溶化而同时存在，故上党梆子全才演员须兼习昆、梆、罗、赚、黄五种声腔。演出剧目以梆子戏最多，有五百余出，经常上演的也有二百余出。其中不少是特有的“杨家戏”和“岳家戏”，如《三关排宴》、《东门会》、《送印杀差》等。上党梆子在清代中叶曾流传到山东菏泽地区和河北永年县，在当地发展成山东枣梆和河北西调两个剧种。

【上党落子】 也叫“黎城落子”。戏曲剧种。流行于山西晋东南地区，系河北的武安落子传到上党后演变而成。音乐上吸收了上党的民间曲调，传统剧目有《杨金花夺帅印》等。因剧目以历史大戏为主，故亦称为“大落子”。演民间小戏为主的武安落子则称“小落子”。

【上党皮黄】 也叫“上党土二黄”。戏曲剧种。流行于山西晋东南地区。唱腔、曲牌都和京剧相似，但唱法已有较多变化。传统剧目有《清河桥》、《苦肉计》等。过去由上党梆子班社与昆曲、梆子、罗罗、赚戏等声腔同台演唱，现已成为独立的戏曲剧种。

【上党宫调】 戏曲剧种。即“上党梆子”。因宋代创始诸宫调的孔三传为山西晋东南地区人，清末民初时有人认为上党梆子可能和宋金诸宫调有些渊源，遂改称为“上党宫调”。

【耍孩儿】 又名“咳咳腔”。戏曲剧种。历史甚为古老，据考证，可能是由金元时期的〔般涉调·耍孩儿〕演变而成。流行于晋北地区，表现形式非常活泼，舞蹈性很强。传统唱法使用后嗓子，和佛教音乐的发声近似。近年来有了改革和创造。传统剧目有《送京娘》、《金木鱼》、《狮子洞》、《花园会》、《二龙山》等。

【铙鼓杂戏】 也叫“锣鼓杂戏”、“龙岩杂戏”。戏曲剧种。流行于山西垣曲、万荣、临猗一带农村中。念白近于朗诵，唱腔简单，以铙、锣、鼓和唢呐伴奏，没有弦乐，演出形式相当古老。一般认为保存了不少宋元戏曲的遗迹。传统剧目如《初出祁山》、《洛阳兵会》、《破蚩尤》、《白猿开路》等，均为其他剧种所罕见。

【晋北道情】 戏曲剧种。泛指流行于山西北部道情系统的剧种。在神池、五寨一带的叫“神池道情”，在左云、右玉一带的叫“左云道情”或“右玉道情”。历史演变过程不详。音乐兼用〔山坡羊〕、〔油葫芦〕等曲牌以及七字句、十字句的板腔，伴奏以

渔鼓、简板、笛子、四胡为主。传统剧目有《湘子传》、《李翠莲》等，大都带有较多宗教色彩。

【洪赵道情】 戏曲剧种。流行于山西南部洪洞、赵城一带。由曲艺“道情”发展而成。清代末年较流行。传统剧目有来自道情的《湘子传》和民间小戏《拐骡子》等，一部分系吸收蒲剧剧目。

【晋西道情】 戏曲剧种。泛指流行于山西西部地区的道情系统剧种。在临县的称“临县道情”，在离石的称“离石道情”。兼唱曲牌和七字句、十字句的板腔体，传统剧目均来自曲艺“道情”，有《三渡林英》、《韩公走雪山》等，均带有较多宗教色彩。

【神池道情】 戏曲剧种。见“晋北道情”。

【右玉道情】 戏曲剧种。见“晋北道情”。

【左云道情】 戏曲剧种。见“晋北道情”。

【晋南道情】 戏曲剧种。见“洪赵道情”。

【沁源秧歌】 戏曲剧种。流行于山西东南沁源一带。音乐唱腔是在民歌基础上发展而成。属板腔体，但又参杂一些民歌小曲，如〔梳妆台〕之类。

【浑源罗罗】 戏曲剧种。流行于山西雁北地区的浑源、灵邱、应县一带。相传是河北丝弦传入雁北后，结合当地语言音调演变而成。形成时间无考。过去多在农村土台演唱，解放前已濒绝迹。1958年后经大力抢救，重获新生，并于1960年成立了专业剧团。传统唱腔原有“九腔十八调七十二哈哈”之说，现在常用的只有〔数词儿〕、〔娃子〕、〔流水〕、〔山坡羊〕等数种。二十多年来演出传统剧目有《小二姐做梦》、《描金柜》、《打鸟》等，并移植排演了一批新历史剧和现代剧。

【赛戏】 戏曲剧种。曾流行于内蒙古自治区、山西、河北的部分地区。专为敬神演出，有时还同时举行宗教仪式。历史演变不详。大都采用面具，偶亦用脸谱。唱腔富于朗诵色彩。伴奏乐器有大锣、大鼓、大号、大钹、唢呐等，无弦乐器。剧目有《佛隐寺》、《告御状》等。现已绝迹于舞台。

【左权小花戏】 戏曲剧种。流行于山西中部左权、和顺一带。长期以地摊形式演出歌舞小戏。主要剧目有《扛天红》、《妓女告状》、《放风筝》、《卖扁食》等。道具方面很注重扇子的使用，表演活泼优美。抗日战争以后，也有表现现代生活的剧目。

【繁峙秧歌】 戏曲剧种。流行于山西北部部分地区。清代由地秧歌搬上舞台，并吸收北路梆子部分曲调和板式，因而唱腔包括曲子和梆子两部分。传统剧目《九件衣》、《夜宿花亭》等较有影响。

【朔县秧歌】 也叫“大秧歌”、“梆纽子”。戏曲剧种。流行于山西北部，约形成于清代。与繁峙秧歌近似。唱腔是联曲、板腔的混合体。代表剧目有《王二小赶集》等。

【襄垣秧歌】 也叫“武乡秧歌”。戏曲剧种。流行于山西晋东南地区武乡、襄垣一带。清末已流行。在发展中受梆子剧种影响，唱腔分慢板、快板、数板。行当比较齐全。传统剧目有《土地堂》等。抗日战争时期，成立“襄垣县农村剧团”，曾演出《换脑筋》、《送夫上前线》等新戏。

【壶关秧歌】 戏曲剧种。流行于山西东南部壶关、长治、平顺一带。清代已有演出。原来只有锣、鼓等打击乐器，属于干板秧歌，现已改用弦乐伴奏。

【泽州秧歌】 也叫“高平秧歌”或“州五秧歌”。戏曲剧种。流行于山西晋东南地区高平、晋城、阳城、陵川、沁水一带，清末已流行。演唱时用锣、鼓、钹等按节拍，无丝竹乐器伴奏，故又名“干板秧歌”。传统剧目有《打油堂断》等。

【祁太秧歌】 也叫“晋中秧歌”。戏曲剧种。流行于山西中部和陕北地区。原系祁县、太谷一带的民歌小调，到清代中叶与民间歌舞相结合，发展成演唱生活小戏的秧歌班。脚色以小生、小旦、小丑为主。最初在广场演出，后被搬上舞台。清末农村已有“自乐班”组织，逢年过节临时搭台演唱。解放后成立了专业剧团。演出剧目有《卖烧土》、《绣花灯》等，语言、曲调具有浓厚的乡土风味。

【山西碗碗腔】 戏曲剧种。原为流行于陕西东部的纱窗皮影戏。约在清光绪年间传入山西曲沃、新绛以及汾阳、孝义一带。传入曲沃、新绛的一支，受蒲剧、眉户的影响，形成曲沃碗碗腔；传入汾阳、孝义的一支，受中路梆子和汾孝秧歌的影响，形成孝义碗碗腔。唱腔长于抒情，特别是二音子托腔，委婉动听，别具风味。解放后，孝义碗碗腔传到太原，于1959年在皮影戏基础上发展成舞台剧，正式成立了由真人演出的剧团。代表剧目有《桃花计》、《尹灵芝》等。

【二人台】 戏曲剧种。俗称“双玩意儿”。流行于内蒙古自治区和山西北部以及河北张家口地区。清光绪年间在蒙、汉民歌和“丝弦坐腔”基础上，吸收山西河曲一带传来的民间歌舞发展而成。清末民初在土默川一带出现了职业小班。起初只有一丑一旦，以“摸帽戏”的形式分饰多种脚色，后来进一步发展成扮演固定人物的民间小戏。伴奏乐器有笛子、四胡、扬琴、“四块瓦”等。服装、化妆仿效晋剧，道具有扇子、手绢、霸王鞭等。传统剧目以《走西口》、《打金钱》、《五哥放羊》、《珍珠倒卷帘》等影响较大。其中有些戏如《阿拉奔花》、《海梨花》等，系采用蒙、汉两种语言演唱。

【拉场戏】 也叫“小落子”。戏曲剧种。为曲艺*二人转一个分支，故习惯上也称“二人转”。传统剧目有五十多出，以《回杯记》、《梁赛金擀面》、《寒江关》、《二大妈探病》等影响较大。解放后编演的现代剧有《光荣灯》、《新婆媳》等。

【海城喇叭戏】 戏曲剧种。流行于辽宁海城。因用唢呐为主要伴奏

乐器，当地称唢呐为喇叭，故名。渊源于山西省雁门关外的民间小戏“耍孩儿”，清乾隆年间传入辽宁海城的牛庄时，被称为柳腔喇叭戏。清道光年间，牛庄的秧歌会也加以演唱，在形式上内容上都有较大的变化，但大都是季节性的演出。春节或庙会时演出尤多。“九一八”事变后几乎绝迹于舞台。主要唱腔有“文咳咳”、“苦五咳”、“打枣调”、“娃子调”等，一部分与二人转唱腔相同。传统剧目以民间生活小戏为主。解放后整理演出了《王婆骂鸡》等传统剧目，编演了现代题材剧目。

【吉剧】 戏曲剧种。流行于吉林省。1959年在曲艺*二人转基础上，吸收东北民间艺术，并借鉴其他剧种的艺术特点发展形成。有“柳腔”、“咳调”两种主要声腔，分原板、慢板、二六、流水、快板、行板等多种板式。主要乐器有唢呐、板胡等。剧目以《兰河怨》、《桃李梅》、《搬窑》、《包公赔情》、《燕青卖线》以及现代戏《夺印》、《争儿记》等影响较大。

【龙江剧】 戏曲剧种。流行于黑龙江省。形成于本世纪五十年代。系由二人转、拉场戏、影腔、民歌融合而成。主要唱腔有“红柳子”、“文咳咳”、“武咳咳”、“茉莉花”、“打枣”、“喇叭牌子”、“胡胡腔”、“樊梨花五更”等。剧目以《寒江关》影响较大。

【沪剧】 戏曲剧种。流行于上海和江苏、浙江的部分地区。渊源于上海浦东的民歌，清末形成上海滩簧(当地称“本滩”)，在发展过程中曾受苏州滩簧的影响。后来采用文明戏的演出形式，发展为小型舞台剧“申曲”。抗日战争后定名为沪剧。传统剧目均以家庭生活和男女婚姻问题等题材为主，《大庵堂》(《庵堂相会》)、《阿必大回娘家》、《借黄糠》等演出较多。也曾一度盛行据小说改编的《啼笑姻缘》等剧目，被称为“西装旗袍戏”。曲调优美，富有江南乡土气息，主要有长腔长板、三角板、赋子板等。擅长表现现代生活，解放后编演了《罗汉钱》、《星星之火》、《红灯记》、《芦荡火种》、《鸡毛飞上天》等剧目，影响较大。

【申曲】 戏曲剧种。沪剧的前身。是沪剧进入城市后发展的新阶段。这一时期的主要标志是：开始注意剧本结构的严密性和舞台艺术的完整性。灯光、布景、效果的运用也提到应有的地位。由于当时观众成分的变化，剧目的题材范围也有所扩大，有来源于京剧、弹词的清装戏、古装戏，有来自文明戏和社会新闻的时装戏。前者如《白蛇传》、《红鬃烈马》、《珍珠塔》等，后者如《空谷兰》、《姊妹花》、《阎瑞生》等。

【滑稽戏】 戏曲剧种。流行于上海和江苏、浙江的部分地区。渊源于上海的曲艺*“独脚戏”。以演喜剧、闹剧为主，故事情节中误会和巧合用得较多，杂用上海、宁波、绍兴、苏州、无锡、扬州等地以及山东、广东等省方言，也演唱上海与江浙流行的地方戏曲调和京剧曲调，对某些流派的特点则予以夸张和加工，使之达到滑稽的效果。从“独脚戏”发展到滑稽戏这一过程中，*江笑

笑、*王无能、易方朔诸人起了较大推动作用。后从上海沿铁路线流传到江苏、浙江，并在这些地方发展起来。演唱戏曲曲调时，有乐器伴奏。早期剧目有《调查户口》、《小山东到上海》等，解放后所整理改编的传统剧目《七十二家房客》、《三毛学生意》影响较大，反映现代生活的《满园春色》、《满意不满意》、《出色的答案》和《好事体》也有较大成就。

【锡剧】 戏曲剧种。流行于江苏南部和上海市。由常州、无锡一带的"东乡小曲"(也叫"无锡东乡调")经过曲艺"滩簧"阶段发展而成，其后又陆续吸收了江南民间的"采茶灯"的舞蹈。辛亥革命前后搬上舞台。无锡滩簧先进入上海，后来常州滩簧也进入上海，在上海逐渐合流而同台演出，所以一度称为"常锡文戏"。曲调有簧调、老簧调、大陆调、新大陆调、玲玲调、紫竹调、三角板等，大都柔和清快，富有江南水乡民间音乐的特色。伴奏乐器有板胡、月琴、琵琶、唢呐、打琴等，演出武打场面时也使用大锣、大鼓、铜钹等京剧的打击乐器。解放后整理传统剧目《庵堂相会》、《双推磨》、《秋香送茶》等，在音乐和表演上都作了重大的改进。现代剧《红色的种子》等有较显著的成就。

【常锡文戏】 戏曲剧种。锡剧的旧称。清同治、光绪年间常州滩簧与无锡滩簧分别在曲艺的基础上发展成为舞台剧，但各成体系，各自演出。1919年开始合班演出，后来就泛称为"常锡文戏"。由于艺术上音乐上各有特点，因此仍有"常班"、"锡班"之别。解放后，锡班的影响较大，提高也较快，不久即改称"锡剧"，常班、锡班之别亦逐渐消失。

【苏剧】 戏曲剧种。流行于江苏苏州一带。本为曲艺"苏州滩簧"，发展成戏曲已有七八十年历史。传统剧目《湖楼・受吐》、《窦公送子》等，大都由传奇改编。常用曲调有费家调、弦索调、平调等，柔和清雅，擅长抒情。戏曲音乐受到昆曲的影响，有时也和昆曲同台演出。流传到浙江金华地区后，演变为金华滩簧，现在婺剧经常演出。

【苏滩】 戏曲剧种。曲艺曲种。"苏剧"的旧称。也是曲艺"苏州滩簧"的简称。江南的滩簧产生于苏州，原为演唱南词、弹词、文书等曲艺的艺术形式的泛称。后来在昆曲的影响之下，又演变成为专门清唱戏曲的曲艺，这种曲艺形式发展为戏曲时，其表演艺术、音乐已不同于昆曲，而有了鲜明的特色。

【丹剧】 戏曲剧种。流行于江苏丹阳。系在曲艺*"啷当"基础上，于1958年吸收当地民歌、小调和号子，增加了伴奏乐器，并在其他戏曲剧种影响下，发展为戏曲。初名"啷当剧"，1959年改现名。

【淮剧】 也叫"江淮戏"。戏曲剧种。流行于江苏、上海以及安徽的部分地区。起源于江苏盐城、阜宁一带。由当地民间曲调"门谈词"和敬神的香火戏相结合，并吸收了徽剧的表演方法和剧目发展而成，有一百多年历史。主要曲调有受徽剧影

响较明显的“靠把调”和乡土音乐色彩较浓的“老淮调”，后来吸收了扬州地区民间音乐，又产生了“春调”和“小开口”。进入上海前后则以“自由调”最具特色，唱词也因此而突破了七字句、十字句的规格。风格朴实、粗犷，武戏有较深厚功底。解放后整理了传统剧目《三女抢板》、《女审》、《探寒窑》等。

【扬剧】 戏曲剧种。流行于江苏南京、扬州、镇江一带和安徽的部分地区以及上海等地。1935年由演唱神书的“维扬大班”（香火戏）和演唱男女爱情的“维扬文戏”（花鼓戏）融合而成。《秦始皇赶山塞海》、《魏徵斩龙》、《九郎官借马》等剧目均来自“维扬大班”，音乐则以大锣、大鼓等打击乐为主。《偷诗》等剧目来自“维扬文戏”，唱腔曲牌有〔梳妆台〕、〔满江红〕、〔剪靛花〕、〔银纽丝〕等一百多个。伴奏以二胡、三弦、四胡、月琴、琵琶、扬琴、笛等为主。形成扬剧后，逐渐演变成以“维扬文戏”为主体。武打技术与锣鼓经则系从京剧吸收。解放后，在整理传统剧目方面做了较多工作，《百岁挂帅》、《鸿雁传书》、《上金山》等剧影响较大。

【维扬文戏】 戏曲剧种。“扬剧”的旧称。清代扬州地区每年灯节都有花鼓表演，由小丑、小旦等脚色表演《磨豆腐》、《打花鼓》、《荡湖船》等节目，演唱曲牌有〔十二月花名〕、〔百鸟朝凤〕等，甚为丰富。化妆简单，注重舞蹈。1919年，扬州的花鼓戏开始到杭州、上海等地演出，称为“维扬文戏”。因为仅用管弦乐伴奏，而不用大锣大鼓，所以也叫“小开口”。

【小开口】 戏曲剧种。见“维扬文戏”。

【维扬大班】 戏曲剧种。流行于江苏扬州一带。原系民间香火会娱神的宗教活动，剧目大都来自神书、宝卷。又有“内坛戏”与“外坛戏”之分，内坛戏即指《秦始皇赶山塞海》等十部宗教色彩较浓厚的剧目，其他题材剧目均属外坛戏。因为伴奏用大锣大鼓，所以也称作“大开口”。1935年，维扬大班与维扬文戏融合而形成为扬剧。

【大开口】 戏曲剧种。见“维扬大班”、“香火戏”。

【柳琴戏】 戏曲剧种。流行于江苏徐州地区、山东临沂地区以及安徽的部分地区。在安徽则由于具有其浓厚的乡土特色而叫“泗州戏”。曲调粗犷质朴，用柳叶琴伴奏。女声变化特别多，有各种花腔和尾音翻高八度的“冒调”，也叫“拉魂腔”。传统剧目以反映民间生活为主，《喝面叶》、《拦马》等较流行。

【淮海戏】 旧称“淮海小戏”、“小戏”。戏曲剧种。流行于江苏泗阳、沭阳、灌云及连云港等地。始于清末，以地摊形式演出，后逐渐发展为舞台剧。曲调质朴优美，以“拉魂腔”见长。伴奏乐器以板制三弦为主，因而俗称“三括子”。剧目以反映民间生活的小戏为多，传统戏有《皮秀英四告》、《王婆骂鸡》等。1940年在淮海地区民主政府领导下，组

成淮海戏实验小组或剧团，编演反映革命斗争生活的现代戏，并创造了〔十里好风光〕曲调。

【拉魂腔】 戏曲剧种。见“柳琴戏”、“泗州戏”。

【丁丁腔】 戏曲剧种。流行于江苏徐州部分地区。渊源于徐州一带的民歌“太平歌”，清乾隆、嘉庆年间增加了唢呐、锣、鼓等伴奏乐器，表演有了发展，形成“丁丁腔”。主要曲调为八句腔、平韵、腰锣钗、花韵、阳韵等。伴奏乐器最早只用月琴，现已增加笛、二胡、京胡和琵琶，但仍以月琴为主。打击乐则从京剧吸收。抗战前已逐渐衰落；解放战争时农民曾演出《土地还家》等戏，密切配合了土地改革运动。解放后仍有业余演出，并对剧目、音乐、表演艺术进行了挖掘和整理。

【僮子戏】 戏曲剧种。原系江苏南通一带巫师（当地称“僮子”）迎神赛会时的舞蹈和说唱。清乾隆年间扬州曾有“僮子会”的组织，其后先后吸收徽剧与花鼓戏的表演艺术，使形式和内容都逐渐发生变化，1930年前后发展成为戏曲。主要曲调为七字平调、十字调和铃板调。传统剧目有《陈英卖水》、《秦香莲》等。解放后进行改革，积极反映现代生活。1958年定名“僮子戏”，后一度曾改名“通剧”。

【通剧】 戏曲剧种。见“僮子戏”。

【南方歌剧】 也叫“南方戏”。流行于江苏和上海。抗日战争前曾有演出，影响不大。音乐、表演和苏剧、锡剧有较多共同之处。已多年未有演出。

【香火戏】 戏曲剧种。江苏北部农村中“青苗”、“火星”、“牛栏”等会社都用香火酬神还愿，统称“香火会”，所演出的戏即称“香火戏”。最早均为业余演出，用大锣大鼓伴奏，风格粗犷，所以曾被称为“大开口”。所演剧目系根据神书改编，有《魏徵斩龙》、《刘全进瓜》、《秦始皇赶山塞海》等。后来扬剧、淮剧成长发展，香火戏的剧目、表演、音乐均分别被吸收，成为其组成部分。

【海门山歌剧】 戏曲剧种。流行于江苏海门。渊源于海门当地的山歌。1955年发展成舞台剧。曲调可分山歌调、对花调两大类，或为联曲体，或为板腔体。剧目移植者较多，创作的《采桃》影响较大。

【越剧】 戏曲剧种。流行于浙江、上海以及江苏、江西、安徽等地。1910年前后，嵊县一带的民谣、山歌在余姚秧歌班的影响下发展形成。当时形式简单，伴奏用笃鼓和檀板，故称“的笃班”或“小歌班”，演唱《卖婆记》、《箍桶记》等反映民间生活的小戏。后逐步流入桐庐、富阳、海宁、杭州等地，1916年进入上海，并吸收绍剧的唱腔和京剧的舞蹈以丰富其表演艺术，时称“绍兴文戏”。初全部由男演员演出，1923年后出现全部由女演员组成的“文武女班”。抗日战争期间，“女班”在上海有较大发展，“男班”及男女合演渐趋淘汰。当时《梁山伯与祝英台》、《碧玉簪》、《龙凤锁》等演出较多，著名演员有*姚水娟、*筱丹桂、*尹桂

芳等。1943年*袁雪芬组织雪声剧团，对越剧的表演艺术作了一系列的改革。浙东四明山地区中国共产党领导的敌后根据地对越剧也有革新，演出了许多反映现代生活的剧目。解放后，上海先后成立了华东越剧实验剧团和上海越剧院，并在艺术上吸收了昆剧音乐舞蹈与话剧表演方法，进一步整理《梁山伯与祝英台》、《白蛇传》等传统剧目，并编演了一些现代剧，表演艺术有了新的发展和提高，流行地区更为扩大，除华东地区外，遍及华北、中南等地的许多城市。越剧主要曲调有"弦下调"、"四工调"、"尺调"等，大都细腻柔婉，长于抒情。为改变全部由女演员扮演的状况，1960年以后培养了男演员。现规模较大的院团有*上海越剧院、*浙江省越剧团等，常演剧目以《盘夫》、《红楼梦》、《柳毅传书》、《祥林嫂》等影响较大。

【绍兴文戏】 越剧的旧称。1916年*小歌班进入上海后的称谓。以演出传统历史剧为主，艺人都是男性，又称"男班"。绍兴文戏吸收了绍剧的许多传统剧目、表演艺术和"二凡"唱腔，采用了绍剧的板胡、笛子、斗子等乐器，并改革"呤吓北调"为"丝弦正调"。继而采用二胡代替板胡，使曲调性能稍趋柔美，并从"二凡"和"丝弦正调"的交替演唱中，逐渐产生了介乎两者的"嚣板"。在表演上又从京剧吸取了某些程式动作，因而艺术上较*小歌班有显著提高。从1923年产生了全部女演员的"女班"后，"绍兴文戏"就成为两者的总称。

【绍剧】 旧称"绍兴乱弹"，也叫"绍兴大班"。戏曲剧种。流行于浙江绍兴、宁波、杭州一带。形成于明末。剧目、音乐唱腔、伴奏形式和乐器，以及表演艺术等源流不一：剧目如《南唐》、《梳妆楼》、《单串磨房》等来自"调腔"；《醉酒》、《和番》、《斩貂》、《打面缸》等来自"目连戏"；《高平关》、《天缘债》、《郑恩打殿》等来自"秦腔"；《思凡》、《劝农》等来自"昆腔"；《男吊》、《女吊》、《调无常》等可能来自调腔；此外还有来自其他剧种的《轩辕镜》、《硃砂记》、《双贵图》、《龙凤锁》等。语言为绍兴方言结合中原音韵的"绍兴官话"，在吸收中原音韵过程中，改造了中原语系某些尖音字，而仍以纯团音的绍兴八声方言(即阴平、阳平、阴上、阳上、阴去、阳去、阴入、阳入)为主。现所唱腔调有"三五七"和"二凡"等，并以"二凡"为主。"三五七"与京昆中的"吹腔"、婺剧中的"芦花"、川剧中的"安庆调"等，虽相近而仍有区别，"二凡"则均用散唱。以板胡为主要伴奏乐器，锣鼓具有浙东吹打的特色，风格粗犷、朴实、庄重，基本上保持古老乱弹锣鼓点及音色的特点，有"绍班锣鼓"之称。表演艺术原有文班与武班之分，1914年前后开"文武绍班"合一的先声。至今武功仍为绍剧特色之一，保存了"丢龙头"、"旋包"、"九窜滩"、"手顶"、"甩桌"、"穿耳线"、"叠罗汉"、"飞钢叉"、"窜刀"等古老技艺。解放后整理、改编和创作的《孙悟空三打白骨

精》、《于谦》等剧，影响颇大。

【绍兴戏】 戏曲剧种。辛亥革命前后对*绍剧之俗称，抗日战争前后则指*越剧而言。

【绍兴乱弹】 戏曲剧种。“绍剧”的旧称。

【绍兴大班】 戏曲剧种。“绍剧”的旧称。

【甬剧】 戏曲剧种。流行于浙江宁波一带和上海。起源于宁波农村中的田头山歌。清光绪年间开始有职业班社，称“串客”。1920年以后经宁波滩簧、四明文戏等阶段发展成甬剧。腔调以滩簧调为主，兼唱马灯调等民间小调。

【四明文戏】 戏曲剧种。甬剧的旧称。宁波滩簧于1930年由宁波进入上海，随即从半曲艺半戏剧的形式向舞台艺术发展，“吕家班”、“金家班”等班社也陆续成立。四明为旧宁波府的别称，因此宁波滩簧也称“四明文戏”。

【宁波滩簧】 戏曲剧种。甬剧初期的名称。原为农村业余演出的“马灯班”，后出现营业演出，1910年进入宁波城内。表演时基本为一生一旦，有简单化妆。伴奏二人，一锣一板。

【姚剧】 原名“余姚滩簧”。戏曲剧种。流行于浙江余姚、慈溪、上虞、绍兴。由余姚、慈溪一带的民间歌舞发展形成。初为歌舞小戏，因多在灯节前后活动，故名“灯班”、“灯戏”，属业余性质。1795年出现专业班社，并扩大到嘉兴、绍兴、嵊县一带活动。剧目以反映农村生活及爱情题材为多，如《王妈妈》、《卖花线》等数十出。唱腔速度较快、节奏较紧凑，故绍兴一带称为“鹦哥班”。清光绪年间至上海演出，与苏州滩簧、上海滩簧、常锡滩簧互相影响，并吸收苏州滩簧的曲调组织形式，当时即被称为“余姚滩簧”。1920年前后曾与*“小歌班”同台演出。唱腔分基本调与小调两类。小调多为当地民歌及江南民歌，如〔送针调〕、〔童子郎〕、〔半哼哼〕、〔对花十送郎〕等；基本调常用的有“平四”和“紧板”两种。早期乐队一般在三人左右，解放后逐步增加，现主要伴奏乐器有二胡、高胡、大胡、三弦、琵琶及封板等。传统剧目早期多属对子戏，近百年来称为“四整本”的，也属于中小型剧目，如《庵堂相会》、《打窗楼》等。除戏曲形式外，曲艺*走唱形式的“鹦哥调”至今在绍兴、萧山、诸暨、杭州一带仍有演出。

【杭剧】 戏曲剧种。流行于浙江杭州。1924年由杭州地区的宣卷发展而成，曾到上海、金华、苏州等地演出，称为“武林班”。曲调早期用念唱宣卷的调子，后来有所丰富发展，采用了较多的扬剧音乐，也受到越剧、京剧音乐的影响。现在主要曲调有平板、大陆板、游魂调等。用二胡、三弦、广琴、月琴伴奏。传统剧目中演出较多的有《太平记》、《琵琶记》、《百花台》、《失罗帕》等。

【武林班】 戏曲剧种。“杭剧”的旧称。杭州古名武林，故杭剧曾称“武林班”。

【湖剧】 旧称“湖州滩簧”。戏曲剧种。流行于浙江吴兴一带。1910

年前后由当地滩簧、湖州琴书和民歌发展而成。常用曲调有本滩调、烧香调、小戏调等。

【睦剧】 戏曲剧种。流行于浙江淳安、常山、开化一带。因淳安一带归属睦州，故名。清末由江西、安徽传入的采茶戏，与当地流行的民间歌舞“竹马班”相结合而逐步形成。初名“三脚戏”，其演出班社称“三脚班”。前期系半农半艺性质，后始有职业班社出现，解放后成立了专业性的实验睦剧团。唱腔分两类：一类为小戏所用，戏名也即曲名，如“偷米平板”、“种麦平板”、“骂鸡调”、“对花调”等；一类从湖北一带传来，称“湖广调”，行腔与楚剧中某些唱腔有相似之处。也有早期徽调因素，它以平板为基础进行板腔变化，有“湖广头”、“平板”、“紧板”、“急板”、“煞板”等多种板式；“湖广头”中又有“叫头”、“哭头”、“哭调”之别。过去伴奏不用弦乐，只用锣鼓串插逗、句、段、曲之间。曾一度采用人声帮腔，后废除。现增加二胡、琵琶、唢呐、笛等管弦乐。锣鼓点子分“长程”、“短程”、“连锤”、“煞板”等。表演上保留民间歌舞小戏特点。传统剧目可分成两大类，一类属小戏，如《南山种麦》、《补缸》、《卖布》、《拜年》、《偷笋》、《补背褡》、《王婆骂鸡》等；一类为大戏中的折子，如《安安送米》、《蓝桥会》、《马房逼女》、《蔡鸣凤出店》等。整理演出的《南山种麦》等影响较大。

【目连戏】 也叫“阳腔”。戏曲剧种。明初安徽南陵即已有此剧种，后流行于安徽、江苏、浙江、湖南、江西等省。剧目主要为《目连救母》，也演部分《岳传》、《西游记》剧目。《目连救母》中，《下山》、《雪下》、《训赶妓》、《老驼少》等折最流行。在发展过程中曾受山歌和徽剧的影响。演唱主要用高腔形式，以鼓击节，用锣、铙伴奏，唱腔有四平头、吊句子、念板、滚板等，曲牌有〔娥儿郎〕、〔新水令〕、〔红衲袄〕等，但后来也兼唱部分昆曲、乱弹、徽戏。

【瓯剧】 也叫“温州乱弹”。戏曲剧种。流行于浙江温州一带。因温州及浙南一带别称“东瓯”，故解放后定名“瓯剧”。清初开始形成，当时以唱昆曲及高腔为主，后加进皖南传来的“乱弹腔”。清代中叶昆剧渐趋衰落，高腔亦渐减少，瓯剧即以皖南传来的“石牌调”为常用声腔，名为“正乱弹”与“反乱弹”，并吸收“中原音韵”的字音，结合温州方言的声调，作为舞台语言，称“书面温话”。唱腔介于联曲体与板腔体之间的过渡形式，正、反乱弹基本上只有上、下两个乐句，但又在上、下各句中分成二或三个乐逗，其中杂以伴奏过门，使句幅伸展扩充。另可在正、反乱弹的“原板”基础上加以变化，派生出“叠板”、“起板”、“紧叠板”、“浪水”以及附加的其他形式，如“回龙”、“洛梆子”、“抽板”、“二汉”、“煞板”等，使之有板式变化及赘腔因素。正乱弹与反乱弹定调相差五度，前者基本调是五声音阶的，常用曲调音域从“5”音到“6”音（1＝C）；后者用五音音阶的移宫手

法，常用曲调用音从“1”音到“i”音（1=G）。表演上亦有其传统特点，如小生常用“麻雀步”，以表达兴奋心情，小旦常用两脚平踏的台步，且有“寸步”、“跌步”、“三脚步”等，青衣常用“背尸”等动作。武打以“打短手”著称，是“小南拳”与温州民间武术相结合的产物。剧目据温州民间故事改编的《黄三嬢》、《水漫白鹿城》、《洗马桥》、《蔡玉英告状》、《高机与吴三春》、《慧林寺》等，富有地方特色。

【温州乱弹】 戏曲剧种。见“瓯剧”。

【和剧】 戏曲剧种。旧称“胡调班”，解放后改今名。流行于浙江平阳、泰顺一带，以唱乱弹为主，兼唱徽戏。所唱乱弹与瓯剧中乱弹基本相同。

【温州昆剧】 也叫“永嘉昆剧”。戏曲剧种。流行于浙江温州一带。现在作为瓯剧的一个组成部分。曲牌名与苏昆相同，而旋律较朴质，节奏较快速。传统剧目基本与苏昆相同。有人认为温州是宋元南戏诞生之地，温州昆剧可能保存了海盐腔等宋元南戏之遗音。

【金华昆腔】 戏曲剧种。昆腔流传在浙江金华的一个支派。在清咸丰前已很盛行。唱功不如苏州昆腔谨严细腻，武功则较繁重紧凑。剧目以《琵琶记》、《浣纱记》、《鸣凤记》、《白蛇传》等为主，均演折子。清代金华地区的三合班、二合半班均能演唱昆腔。解放以后，三合班、二合半班与徽班均合并而称婺剧。婺剧兼唱高腔、乱弹、徽戏、时调、金华昆腔，但金华昆腔所占的比重日小，甚至《雪里梅》等昆腔剧目也已改唱乱弹。

【婺剧】 戏曲剧种。流行于浙江金华、丽水一带。旧称“金华戏”，由于所唱声腔的多寡不同而有“三合班”、“二合班”、“二合半”等称谓。主要声腔有“高腔”、“昆曲”、“乱弹”、“徽戏”、“滩簧”、“时调”六种。其中高腔又有“西安高腔”、“西吴高腔”、“侯阳高腔”、“松阳高腔”之分；乱弹又有“浦江乱弹”、“徽戏乱弹”之分，滩簧又有“浦江滩簧”、“兰溪滩簧”、“东阳滩簧”之分。各个声腔来源不一，各具特色。高腔由江西弋阳腔融合当地语音、民间音乐等因素而形成。多数高腔的共同特点是锣鼓助节，不托管弦，一人启齿，众人相和，声调高亢激越。西吴高腔及松阳高腔却有乐队伴奏，是我国各种高腔中所特有的形式。高腔曲牌很多，不同剧目有规定的“套式”。初用长短句词格，后逐渐用七字句为主的词格。剧目丰富，如《槐荫记》、《合珠记》、《白兔记》等。昆曲在明代以后，一直被视为婺剧诸声腔中的正宗。实际上是昆曲在衢州（今衢县一带）、金华的一个支流，在语言、曲调上均结合当地习惯予以简化或改变，故称“草昆”。现其剧目已较少演出，部分曲调则为乱弹声腔所吸收，如乱弹曲调中含有〔昆头〕、〔小桃红〕、〔新水令〕、〔下山虎〕等片断。乱弹在婺剧中，指唱“三五七”、“芦花调”、“二凡”、“拨子”四个声腔。“三五七”、“芦花调”由安徽

"石牌腔"演变而来，用笛主奏，曲调华丽、流畅、舒展，唱调字少腔多，后发展为字多腔少的"叠板"。"二凡"是秦腔传到南方后演变而成的声腔，在婺剧中又发展为"尺字"、"小工"、"正工"、"凡字"四种不同属性的曲调，且各有"倒板"、"原板"、"流水"、"紧皮"、"垛板"等不同板式，分别具有激昂、高亢、悲壮、沉郁等感情特点。"拨子"也有倒板、回龙、原板等板式。按定调性质，一般"二凡"与"三五七"相联，"芦花"与"拨子"相联。剧目较多，如《芦花絮》、《桂枝写状》、《雪里梅》、《珍珠衫》等。徽戏唱西皮、二黄，表演上粗犷、泼辣、朴实、健康，剧目有《二进宫》、《法门寺》、《青龙会》等，其中《火烧子都》、《水擒庞德》等的表演风格，在今皮黄剧种中较少见。滩簧是由江南流入后所产生的支流，剧目有《僧尼会》、《断桥》、《牡丹对课》等。时调由当地民歌、歌舞演变而成，是一种演唱农村生活小戏的声腔，剧目有《走广东》、《卖棉纱》、《王婆骂鸡》等。解放后所整理改编的传统剧目《断桥》、《僧尼会》等，在剧本上和表演艺术上都有新的创造。

【金华班】 戏曲剧种。婺剧的旧称。流行于浙江金华、兰溪，因此也叫"兰溪班"。所唱徽戏，据说系由皖南婺源、赣东江山两地分别传入。但在金华、兰溪等地长期演唱过程中，已受到乱弹声腔系统较多的影响，并演唱部分乱弹剧目，故有"徽加乱"之称。

【金华滩簧】 戏曲剧种。流行于浙江金华一带。原由金华班演唱，现在是婺剧的一个组成部分。系苏滩随昆腔传入金华地区后，形成于衢县、东阳一带。所唱曲调分紧板、弦索等，曲牌多系根据小调加工。伴奏以二胡、副二胡为主。剧目有《断桥》、《僧尼会》等。又有坐唱的曲艺形式同时流行。

【三合班】 婺剧班社的一种旧称。兼唱高腔、昆腔和乱弹各十八本大戏，故称"三合班"。流行于浙江的衢州(今衢县)、东阳一带，有"衢州三合班"、"金华三合班"、"东阳三合班"等称谓。解放以后，金华地区兼演高腔、昆腔、乱弹、徽戏等声腔的班社都统称为婺剧，三合班也作一个组成部分并入婺剧。

【二合半】 婺剧班社的一种旧称。流行于浙江金华与江西玉山等地的戏曲班社。原系"衢州三合班"，后因高腔失传，改唱昆曲、乱弹与徽戏，以徽戏为主。当时认为徽戏的历史不如昆曲、乱弹古老，故称之为"二合半班"。解放后与金华地区其他演唱高腔、昆曲、乱弹的班社统称为"婺剧"。

【处州乱弹】 戏曲剧种。流行于浙江丽水一带。丽水为旧处州治所，故称"处州乱弹"。清中叶前后曾盛行。主要腔调唱三五七和二凡。曾受徽剧较多影响。传统剧目《十四夫人》为其他剧种所罕见者，表演和唱腔与婺剧中的乱弹基本相同。

【浦江乱弹】 戏曲剧种。流行于浙江浦江、临安、建德、桐庐一带。过去由浦江班演唱，现在是婺剧的一

个组成部分。可能是由安徽流传到浙江的剧种，受了昆曲和各种高腔较多影响，于清末形成。腔调主要有三五七、乱弹三尖、二凡、芦花调、拨子等，各分若干板腔。伴奏乐器以笛、唢呐、海笛等吹奏乐器为主，弦乐器只作辅助之用。表演粗犷有力，具有农民艺术的特色。传统剧目有《双贵图》、《施三德》等，以家庭故事题材为主。曾流传到江西，被赣剧所吸收，称为"浦江调"。

【台州乱弹】 戏曲剧种。流行于浙江台州地区和宁海、象山等地。历史悠久。兼唱昆腔、高腔、乱弹、徽戏、时调、滩簧，有曲牌三百余个。打击乐用大锣大鼓，并常以拳击鼓，风格粗犷。又有"山里乱弹"与"山外乱弹"之别，前者擅长做功，后者擅长唱功。解放前都是男班，本世纪五十年代起改为男女合演。传统剧目有《三星炉》、《紫阳观》、《连环记》、《白兔记》、《缀白裘》、《循环报》等三百余本。

【黄岩乱弹】 戏曲剧种。流行于浙江黄岩、温岭等地。起源于明末清初。辛亥革命前后曾一度盛行。兼唱高腔、昆腔、乱弹和徽戏。高腔部分兼有新昌高腔、松阳高腔、侯阳高腔的成分，称《三星炉》、《凤头钗》等六个剧目为老高腔，基本上不用伴奏。昆腔部分为南北昆之综合体，传统剧目有《单刀会》、《和番》等。乱弹部分注重唱工，既有曲牌，也用固定板腔，音乐上吸收了较多昆腔、滩簧。伴奏以笛和板胡为主。徽戏部分西皮唱得较多，男工西皮尾腔上挑，称"飞腔"、女工西皮带民歌小调风味。主要伴奏乐器是一种特制的小胡琴，俗称为"箕"。解放前已绝迹于舞台。

【调腔】 戏曲剧种。明末流行于浙江绍兴、杭州一带。清初张岱《陶庵梦忆》有所记载。用打击乐伴奏，以夹板、单皮鼓、大钹、手锣为文场，堂鼓、单皮鼓、大锣、小锣、大钹、小钹为武场。由乐师帮腔，称为"接后场"。剧目以《西厢记》、《琵琶记》、《荆钗记》等为主。部分剧目用昆腔或四平腔演唱。清末调腔日趋衰落，一部分剧目与音乐已被绍剧所吸收，如绍剧之《女吊》、《磨房串戏》等均为用调腔形式演出者。有人认为调腔系余姚腔之遗音，也有人认为调腔即徽池雅调。

【新昌高腔】 戏曲剧种。*"调腔"的一个支派。

【西安高腔】 戏曲剧种。曾流行于衢州（治所今浙江衢县）。衢县古名西安，因此也叫"衢州西安高腔"。过去由当地的*"三合班"演唱，现在婺剧也偶有演唱。是江西的弋阳腔传到衢州一带演变而成。在发展过程中受昆腔、吹腔较多影响，采用后台帮腔，又增加笛子伴奏和过门。帮腔的形式和方法都较自由，除"滚唱"和部分引子外，每句帮唱句尾一字或数字。传统剧目有《槐荫树》、《合珠记》、《芦花絮》等。

【侯阳高腔】 戏曲剧种。流行于浙江东阳、义乌、浦江等地。原由"东阳班"演唱。现在婺剧也偶有演唱。有人认为系湖南岳阳高腔传到

东阳之后被讹称为"侯阳高腔"。所唱曲牌带有较多民歌色彩，以管弦乐伴奏，但仍用乐师帮腔。旋律简单，很少用滚唱形式。传统剧目有《白鹦哥》、《梁山伯》、《卖水记》等。侯阳高腔和绍兴的调腔有较多的共同点。

【西吴高腔】 戏曲剧种。因曾流行于浙江金华西吴村，故名。据说明末即已盛行。有人认为西吴高腔系"义乌高腔"之讹音。过去由衢县一带的三合班演唱，现在婺剧也偶有演唱。在发展过程中和西安高腔曾相互影响。采用后台帮腔，又加了管弦乐伴奏。音乐曲调较西安高腔为粗犷、淳朴。传统剧目有《磨房相会》等。

【瑞安高腔】 也叫"温州高腔"。戏曲剧种。其唱法分"八平高腔"与"四平高腔"两种。八平高腔用笛子、胡琴、唢呐、单皮鼓等伴奏，四平高腔不用管弦乐伴奏，只用帮腔，以板鼓按节拍，与*平调在风格上颇为接近。现已不再作为独立的戏曲剧种存在，在瓯剧中还保留了《循环报》、《雷公报》、《报恩亭》、《紫阳观》等部分高腔戏。

【松阳高腔】 戏曲剧种。流行于浙江遂昌、龙泉一带(浙江原有松阳县，1958年并入遂昌县)。起源于明末清初，清代光绪年间颇盛行。常用花腔以及高八度假嗓。加有管弦乐伴奏，但用帮腔。板式分套板、平板、紧板、倒板、叠板、叠白、科子等七种。伴奏曲牌分别来自昆曲、徽戏和民间吹打音乐。语言主要用松阳官腔。传统剧目比较丰富，《夫人传》、《白兔记》、《芦花记》等整本剧目现在仍能演出。解放前已衰落，解放后进行了挖掘和整理。

【平调】 也叫"宁海平调"。戏曲剧种。流行于浙江宁海、象山、三门等地。传自新昌或宁波，尚无定论。演唱形式为高腔，传统剧目有《仁义缘》、《鸳鸯带》、《孔雀裘》、《三星炉》等。均为调腔后期所演唱者，而无南戏剧目。其音乐风格也与调腔较接近，但趋于粗犷强烈。脚色分行有上四柱、下四柱之分，上四柱为小生、花旦、正生、大花，下四柱为二丑、小丑、正旦、外。

【永康醒感戏】 戏曲剧种。流行于浙江永康。因第一个上演的剧目为《毛头花姐》，故也叫"永康毛头花姐戏"。渊源于当地的民间传说、民歌、小调，在发展过程中，也受了侯阳高腔、松阳高腔的影响，从中吸收了一部分剧目和音乐。所唱曲牌如〔驻云飞〕、〔山坡羊〕等，大抵来自侯阳高腔。流传不广，目前已无职业剧团。

【徽剧】 戏曲剧种。曾流行于南方各省。明末清初，"徽州"、"青阳"、"四平"等声腔受昆曲的影响，形成*昆弋腔。后昆弋腔又和北方南来的*西秦腔相互影响，在安徽桐城、石埭(今石台)一带，先后形成了吹腔、拨子、二黄等新腔，并提高了表演艺术。清乾隆时形成"徽戏"，今名"徽剧"。主要腔调是吹腔、四平、拨子和二黄，也唱西皮、高腔、昆腔、昆弋腔和花腔小调等。剧目很多，擅演历史题材的大戏。音乐曲调和

表演技巧都很丰富。清代中叶流传很广，对南方许多剧种都有深远的影响。乾隆、嘉庆年间"三庆"、"四喜"、"春台"、"和春"等徽班先后进入北京，吸收了京腔、秦腔和汉调的部分剧目、曲调和表演方法，逐渐演变为*"京剧"，而安徽的徽调反趋衰落。解放后经积极抢救，培养新生力量，才得到新的发展。

【里下河徽班】 徽剧的一支。指流行于江苏扬州、高邮、兴化、东台一带里下河地区的徽剧班社。辛亥革命前甚盛行。主要唱"吹腔"、"高拨子"、"西皮"、"二黄"。传统剧目有《赠袍赐马》、《雪拥兰关》、《献地图》、《取荥阳》等。抗日战争前后逐渐衰落，而与京剧合流。

【黄梅戏】 戏曲剧种。旧称"黄梅调"。流行于安徽及江西、湖北部分地区，源于湖北黄梅一带的采茶歌。清道光前后在湖北、安徽、江西三省毗邻地区，形成以演唱"两小戏"、"三小戏"为主的民间小戏。后吸收青阳腔和徽剧的音乐和表演艺术以及民间音乐，演出了大戏。主要唱腔，大戏有平词、火工、二行、三行、彩腔等；小戏多用各自独立的唱腔。由于在以怀宁为中心的安庆地区长期流行，用当地方言讲唱，形成了独特风格，所以曾被称为"怀腔"。解放后在音乐方面发展了唱腔和伴奏，使旋律更为优美。著名女演员严凤英在唱腔和表演方面都有新的创造。编演的《天仙配》、《女驸马》、《牛郎织女》、《夫妻观灯》、《打猪草》等剧目流行较广。

【怀腔】 戏曲剧种。即*黄梅戏。解放以前，黄梅戏在安徽以安庆地区为流行中心，安庆旧称怀宁，故称之为"怀腔"。

【庐剧】 戏曲剧种。旧称"倒七戏"，解放后改今名。以大别山民歌和江淮之间的歌舞为基础，吸收了端公戏、嗨子戏、门歌发展而成。约有二百年历史。流行于安徽淮河以南和长江两岸。以皖西、皖中、皖东三个地区分为上、中、下三路，各具有不同的艺术特色。解放前有些职业班社曾先后和徽剧、京剧合班演出，在剧目和表演上受过这两个剧种的影响。唱腔分"花腔"和"主调"两个部分，主调有二凉、寒腔、三七等类和行当专用唱腔（老生调、小生调、丑调等）。演唱上有帮腔、"吆台"形式。剧目分小戏、折戏、本戏三类，约二百多个。解放后整理演出了《借罗衣》、《讨学钱》、《打芦花》、《休丁香》等剧。

【泗州戏】 戏曲剧种。流行于安徽淮北一带。与流行于山东南部、江苏北部的柳琴戏、淮海戏在解放前统称"拉魂腔"。是拉魂腔的南路流传到安徽后得到发展形成。音乐为板腔体，保留说唱音乐的特色，唱腔（特别是女声）丰富多采，伴奏以拨弦乐器为主，随唱腔的变化而变化，自然形成对位与和声效果。表演以"压花场"为基础，有各种舞蹈身段和步法。剧目有大戏五十四出，小戏八十多折。《拾棉花》、《走娘家》等传统生活小戏更具有浓厚的生活气息和地方色彩。

【皖南花鼓戏】 戏曲剧种。流行于安徽宣城、广德、宁国、郎溪等地。原由湖北东路子花鼓与河南灯曲随移民进入皖南，同当地民间歌舞合流演唱，后又吸收了徽剧等艺术营养，经过百余年的演化发展而形成。有传统大戏三十七本，小戏八十七出，内容多反映农民及手工业者的生活。唱腔分主腔和花腔，用帮腔。主腔分淘腔、四平、北扭子、悲腔，称四大主腔；花腔多为民歌小调，依附于歌舞小戏中。表演保存了灯会时期的民间歌舞，较多使用扇子、手巾，并有特定的步法身段，载歌载舞。解放后整理演出了《打瓜园》、《假报喜》、《当茶园》等剧。

【沙河调】 也叫"沙河梆子"。戏曲剧种。流行于安徽西北部。由民间小调受秦腔、乱弹影响发展形成。主要板式有慢板、二八、流水、呱达嘴、飞板、滚白等。剧目有《跑坡》、《哭头》、《临潼山》、《探山》、《骂阎》、《反五关》等近八百个。抗日战争时期，河南梆子名演员相继至淮北演出，对沙河调影响很大。解放后，阜阳地区沙河调改名为"淮北梆子"。

【岳西高腔】 戏曲剧种。流行于安徽岳西，为明末青阳腔流传到岳西而形成。保留了弋腔的一些痕迹，基本上属曲牌体，具有"滚唱"和"唱滚"的特色。剧目保存了《琵琶记》、《白兔记》、《荆钗记》、《织锦记》等剧中的单出，以及《思春·数汉》等。清末以来日趋衰落，至解放前，仅有业余演唱。解放后，曾成立岳西高腔剧团，挖掘剧目百余出。现无专业剧团。

【淮北花鼓戏】 戏曲剧种。流行于安徽北部和皖豫苏鲁交界地区。系淮北民间歌舞发展而成。主要曲调有宿州调、会北调、口子调、平板、寒板等。锣鼓经独具一格。传统剧目有《王小赶脚》、《四宝珠》等一百七十多个。"八句子"演出形式最有特色，以舞为主，唱为辅，男脚身背花鼓，在"盘鼓"和"四门八叉"中的舞姿丰富多采；女脚头扎彩球，手挥长绸，脚绑"垫子"，在"压花场"中有数十种舞姿。小戏载歌载舞，生活气息浓郁；大戏的表演艺术也颇具特色。解放前班社遍及城乡。解放后增加了管弦乐伴奏，建立了专业剧团。

【嗨子戏】 戏曲剧种。因演唱先以"海"字音起腔而得名。流行于安徽西北部阜南、颍上、临泉及河南淮滨、固始、商城、息县等地。清嘉庆、道光年间形成。唱腔分为主调和花调两大类：主调有老生调、喜娃子、苦娃子三种；花调有〔下陕西〕、〔放鹦哥〕、〔打货〕、〔祭塔调〕等六、七十个。传统剧目有本戏、折子戏、三小戏一百多出，比较流行的有《打桃花》、《站花墙》、《王员外休妻》等。解放前用锣鼓伴奏，解放后增加了丝竹乐器。

【卫调花鼓戏】 也叫"凤阳花鼓戏"。戏曲剧种。清乾隆年间起源于安徽凤阳一带。唱腔属板腔体，分主调（男女腔）与哭皮两种，板式有五字紧、慢赶牛和流水之分。唱词分"十二句拐子"、"八句娃子"。传

统剧目有《大隔帘》、《小隔帘》、《东回龙》、《西回龙》、《压裙记》、《玉环记》等七十余出。解放前只有半职业性班社，解放后曾两次组织过专业剧团。

【推剧】 戏曲剧种。流行于安徽淮河两岸的凤台、颍上、寿县等地。系在民间歌舞"花鼓灯"的基础上，吸收了曲艺"琴书"和民间曲调于解放后形成。剧目有《小圆房》、《割股救母》等。原为锣鼓伴奏，成立专业剧团后，增加丝弦乐器。也演出"花鼓灯"舞蹈《大花场》、《小花场》、《抢板凳》、《抢扇子》、《盘板凳》、《游春》等，仍以锣鼓伴奏。

【含弓戏】 戏曲剧种。流行于安徽巢县、芜湖等地。原为曲艺"滩簧"，由盲艺人于街头或堂会结队清唱。相传清嘉庆年间由含山县盲艺人操弓领唱，与"苏弓"、"福弓"艺人竞相媲美，时称"含弓"。解放后发展成为戏曲。曲调分主调与花腔两大类。剧目有二百多个，多为折子戏，经整理演出的有《刘二姑吵嫁》等。

【洪山调】 戏曲剧种。流行于安徽来安、天长一带，渊源于民间的"香火戏"。形成于清代，和扬剧具有较多的共同点。主调有"七字"、"十字"、"娘娘调"等五十多个。传统剧目有《洪江上任》、《斩老龙》、《刘全进瓜》、《大香山》等四十多出。抗日战争时期，上演过揭露国民党罪恶的《河南灾荒》等戏。

【傩戏】 戏曲剧种。流行于安徽贵池、青阳一带。历史悠久。系农民业余班社，每逢节日在祠堂内演出，祈祷乐神。演员戴柳木雕成的面具，极似神庙中的雕像。据《通雅》所说，"傩神凡十二，皆使之追凶恶"。表演动作简单而原始，多用反复的、大幅度的程式舞蹈动作。唱腔统称"傩腔"，有〔新水令〕等曲牌，无帮腔，用大锣、钹、鼓等伴奏。剧目有《刘文龙赶考》、《仁宗皇帝不认母》、《张文龙打死卖花女》、《孟姜女》四大本戏和《舞伞》、《打赤鸟》、《五星齐会》、《拜年》等数十出小戏。最后一场结束之前，必演《关公斩妖》，以"祈福驱邪"。

【清音戏】 戏曲剧种。流行于安徽太和、阜阳一带。渊源于具有浓厚宗教色彩的曲艺"清音"，解放后发展成舞台剧。唱腔为"四句腔"，吸收〔夜落金钱〕、〔太平年〕等小调。乐器除一般弦乐外，尚有古筝伴奏。传统剧目有《陈潘词》、《琵琶词》、《谋馆》、《赏雪》等二十多出。

【文南词】 戏曲剧种。流行于安徽东至、宿松等地。原系湖北黄梅一带的渔鼓小调，清末民初由逃荒卖唱人传入安徽。在发展中曾受"饶河调"的影响，吸收融化了皖南山歌、民歌、十番锣鼓，从地摊走上舞台。有近百年的历史。剧目有《烟花女子告状》、《苏文表借衣》等三十多个。唱腔有南词、文词、正板、平板、四板、快板等几十种。伴奏以四胡为主。无专业剧团，东至、宿松两县黄梅剧团兼演文南词。

【梨簧戏】 旧名"泥簧"。戏曲剧种。流行于安徽芜湖。源于里巷歌谣，清乾隆年间称"平安戏"。道光时已

有职业演唱班。光绪以后趋于衰落，由盲艺人清唱。解放后建立了剧团。主要曲调大部分为民歌，一部分吸收了二黄、南梆子和昆曲，声腔分板腔体（梨调、赣调）和曲牌体。传统剧目有《狮吼记》、《偷词》、《回头轿》等三百多个。

【二高腔】 戏曲剧种。安徽望江、宿松等地称黄梅戏为“二高腔”。

【闽剧】 也叫“福州戏”。戏曲剧种。发源于福建中部和东部沿海地区，流行于闽中、闽东及闽北的二十多个县。其形成过程相当复杂。明万历至清道光年间，唱江湖调的“江湖班”与以方言演唱的“平讲班”，以及唱昆曲、徽调的“唠唠班”同时存在，后以“平讲班”为中心，并收“江湖班”和“唠唠班”，形成前“三下响”。道光至光绪年间，唱江湖调、洋歌的“平讲班”，与唱逗腔、洋歌的“儒林班”以及唱昆曲、徽调的“唠唠班”同时存在，以“儒林班”为中心，形成后“三下响”。辛亥革命后，吸收京剧的表演艺术，规模由小到大，日趋繁荣。声腔曲调有逗腔、洋歌、江湖、小调、板歌五类。主要管弦乐器有横箫、二胡、椰胡、头管、唢呐等。解放后整理演出了传统剧目《炼印》、《紫玉钗》、《渔船花烛》、《毁塔》等。

【福州戏】 戏曲剧种。即闽剧。因用福州方言演唱，故名。

【江湖】 戏曲剧种。现已成为闽剧的一个组成部分。由闽中民间歌谣与傀儡戏四平调结合发展形成。剧目大多是外来的，相传有三十六本大戏，七十二本小戏。唱白均用“官腔”，清初演变为福州方言演唱的“平讲”。

【儒林】 戏曲剧种。现已成为闽剧的一个组成部分。明万历时，福建人曹学佺仕四川返梓里，组织“儒林”家乐，始创以外来声腔结合本地民间演唱的新曲调“逗腔”，编有《青虬记》一剧，在其家中演出。清代儒林规模从“七子班”发展为十余至二十人，有儿童班和大人班。以“逗腔”、“洋歌”并重，其代表作有《紫玉钗》、《墦间祭》等。光绪时，福州儒林已发展为职业戏班，出现了“十三家儒林”的盛况。后吸收“平讲”、“唠唠”的剧目和演员，形成了“闽班”。

【平讲】 戏曲剧种。现已成为闽剧的一个组成部分。流行于福建东北部福安、宁德一带。由民间小戏发展而成。最初演出形式是“地下坪”和“牵草索”。清乾隆年间，即有“平讲班”，采傀儡戏剧本，唱江湖调，后多编演地方故事戏，唱洋歌、小调。对闽剧的形成有很大影响。至光绪时为“儒林班”所融合，渐趋绝迹。解放后曾进行发掘抢救。

【莆仙戏】 戏曲剧种。流行于福建莆田、仙游一带。莆田、仙游旧属兴化府，故一度称为“兴化戏”。明中叶已盛行。原有正生、贴生、正旦、贴旦、靓妆、末、丑七个行当，故又称“兴化七子班”。清末增加老旦行，发展成八色。1909年开始编演时装戏。1954年华东戏曲观摩演出大会时改称今名。唱曲牌，约有五百余种，其中三分之一与南戏曲牌名相同。主要伴奏乐器有大笛（中音唢

呐)、吹笛、笛管(与筚篥相似)等。表演艺术别具风格，身段、台步、手势等都有特殊程式。传统剧目约有四、五千个，其中包括《张协状元》、《刘智远》等剧目。解放后经过整理、改编的优秀剧目有《团圆之后》、《春草闯堂》等，影响颇大。

【梨园戏】 戏曲剧种。流行于福建的晋江流域。旧称"七子班"，约有四五百年历史。保留了不少南戏的剧目如《朱文走鬼》(《朱文太平钱》)和"荆、刘、拜、杀"等。也保存了许多南戏的音乐，基本曲调是"南音"，以洞箫、南琶为主要伴奏乐器。表演上有独特的身段、台步、手势等。过去成年演员的班社称"大梨园"，儿童演员的班社称"小梨园"。解放后整理的传统剧目《陈三五娘》、《入窑》等较成功。

【高甲戏】 也叫"九角戏"。戏曲剧种。流行于福建晋江、龙溪地区和厦门市。系清乾隆年间当地流行的戏曲剧种"宋江戏"，吸收了梨园戏的剧目和表演方法，发展成为"合兴戏"；1920年前后又受京剧的影响，而形成目前高甲戏的规模。其丑脚戏吸收了不少傀儡戏的表演艺术，最有特色。音乐曲调来自"南音"，但旋律、节奏已有变化，比较自由活泼。一说高甲戏来源于"竹马戏"，约有百余年历史。

【龙岩汉剧】 也叫"闽西汉剧"。戏曲剧种。流行于福建西部龙岩。可能和广东汉剧有血缘关系，以唱西皮、二黄为主。曲牌有三百多支，现仅存五十余支。在艺术上保留较多特色。伴奏乐器用乌木特制的头弦领奏。趟马动作近似提线木偶，起霸兼踢飞脚，并有"趋步"这一特殊的台步。常用变脸、耍牙、踢鞋等程式动作。传统剧目有《百里奚认妻》、《蔡伯喈认妻》、《打芦花》等。

【闽西汉剧】 戏曲剧种。见"龙岩汉剧"。

【词明戏】 戏曲剧种。流行于福建平潭、福清一带。系明末清初时浙江流行的高腔系统戏曲剧种传入福建演变而成。初演大戏，清末改演小戏，后又改演提线木偶戏。演唱用滚白与后台帮腔。传统剧目有《刘锡》、《金印记》以及仅有雍正年间抄本流传的《九使传》。常用曲牌有〔江儿水〕、〔新水令〕等。唱腔分为正字腔、白字腔两类，可能和广东的正字戏、白字戏有血缘关系。

【竹马戏】 戏曲剧种。流行于福建漳浦、龙海、东山、云霄沿海一带。因演出前由一个身体雄健、动作轻快的演员，手执马鞭，以奔马姿态，在舞台上走四门后入场，故名。渊源于民歌及道士腔的说唱，后吸收了木偶戏的唱腔和锣、鼓等乐器，形成一种表演唱，称为"落地扫"。又受*南曲的影响，采用琵琶、洞箫、横笛等伴奏乐器，从而丰富了竹马戏的音乐曲调。剧目多反映民间生活，唱词具有民歌风格，化妆、道具简单朴素。

【三角戏】 戏曲剧种。流行于福建邵武、光泽、建宁、泰宁等地。起源于江西，明清间形成。初仅小生、花脸、花旦三个脚色，故名"三角戏"，又叫"家庭戏"。后逐步发展为

"七子班"，即由小生、小花脸、花旦、青衣、打鼓兼手板、打大锣及小锁、打小锣兼杂务（炊事、管戏箱等）各一组成。伴奏仅大锣、小锣、咚古、北古、木鱼、小钹等六件打击乐。唱曲牌，分两类：一类为各本戏通用的曲牌，如〔湖广调〕、〔南调〕、〔进店调〕、〔四平调〕、〔汉调〕、〔上川调〕等；一类为仅一本戏单用的曲牌，如〔双功夫〕、〔长工歌〕、〔姑嫂观灯〕、〔茅蓬记〕等。各种曲调又可分成多种板路。传统剧目有《青龙山》、《凤凰山》、《白扇记》等一百七十多个。

【右词南剑调】 戏曲剧种。旧称"乱弹"。流行于福建南平。相传由江西传入，已有一百多年历史。因江西别称"江右"，南平为古南剑治所，故称"右词南剑调"，简称"南剑调"。重唱功，不注重表演。主要曲调为西皮、二黄，另有松阳调、二缓、意和调等，道白用夹杂南平方言的"土官话"，小生唱腔用小嗓。伴奏乐器以京胡为主，配以三弦、月琴、板胡、笛、唢呐，打击乐为低音平面锣、堂鼓、大小钹、紧鼓等乐器。

【游春戏】 戏曲剧种。流行于福建北部建瓯、松溪、政和、建阳等地农村。据说已有二百多年历史。因多在初春作业余流动演出，故名。一般仅生、旦、丑二至三人演出，最多为七人。表演艺术分"演、唱、舞、逗"四方面，"逗"尤具特色，以简单的情节，简朴的歌舞和风趣的表演，以取得喜剧效果。曲调以山歌、小调为多，具有浓厚的民间色彩和地方特色。伴奏乐器有京胡、京二胡，加锣、鼓、大钹、碗锣等。传统剧目均为生活小戏，如《闹花灯》、《十劝夫》、《下南京》、《卖酒》等。

【芗剧】 戏曲剧种。流行于台湾及福建龙溪地区和闽南方言地区。1928年台湾歌仔戏班在闽南盛行。因演员大都来自农民子弟，故也叫"子弟戏"。在发展过程中，艺人邵江海等创新腔"杂碎调"，并吸收曲艺"锦歌"和其他剧种的音乐以及民歌、流行歌曲为曲牌，并改用六角弦为主要伴奏乐器，称为"改良戏"，其曲调统称"改良调"。1945年后，歌仔戏唱腔与改良戏唱腔同台并存。1948年抗建歌仔戏剧团到台湾演出，把改良调传到台湾。1954年因其主要流行于九龙江中游的芗江一带，改名为"芗剧"。传统剧目有《三家福》、《安安认母》等。现代剧有《白毛女》、《血泪仇》、《台民泪》等。

【赣剧】 戏曲剧种。流行于江西东北部。渊源于明代的弋阳腔，一说渊源于明代的弋阳腔与乐平腔。明末清初演唱高腔，兼唱昆腔、乱弹，分成"饶河班"、"广信班"等流派。饶河班以波阳、乐平为中心，流行于万年、余江、景德镇等地，保存高腔剧目较多，艺术风格比较古老。广信班以贵溪与玉山为中心，受浙江婺剧的影响较大，未保存高腔剧目。两者都以唱乱弹（二黄、西皮、秦腔、老拨子、浙调、浦江调）为主。清末又从徽剧、安徽梆子、文南词、婺剧中吸收了较多剧目和唱腔。脚色分老生、挂须、小生、老旦、正旦、小旦、大花、二花、三花，合称"九角

头”。音乐比较简单。高腔解放前不用弦乐伴奏，解放后对赣剧高腔的剧目和音乐作了发掘和整理。曾用弋阳腔和青阳腔的形式演出《珍珠记》、《还魂记》、《西域行》等传统剧目和新历史剧。大部分剧目则用乱弹形式，以唱二黄、西皮为主。

【东河戏】 戏曲剧种。发源并流行于江西东河（即贡水）流域，故名。渊源于明嘉靖年间赣县的清唱“坐堂班”。唱高腔。清代以后兼唱昆曲，乾隆年间又吸收了石牌腔、老二黄、二黄等腔调，得到进一步发展。咸丰年间受桂剧影响，兼唱西皮，并流传到湘西、粤北、闽西一带。第二次国内革命战争时期，曾在瑞金演出《活捉张辉瓒》。现以唱南路、北路较多，高腔、昆腔则保存较少。分九个行当，叫“九角头”。戏曲语言用赣州官话，武打骠悍勇猛，动作惊险。唱高腔的《双斗猴》、唱皮黄的《九江为王》等传统剧目，在其他剧种中已很少见。

【宜黄戏】 戏曲剧种。流行于江西宜黄。清康熙、雍正年间即已形成。渊源于当地乡土戏曲，或甘肃之西秦腔二犯经安徽传入江西宜黄而形成，尚无定论。清代中叶以后，江西赣州和抚州的班社大都唱宜黄戏，或兼唱宜黄戏。清末以来，逐渐衰落。1957年恢复了一个专业剧团。唱腔以宜黄腔（二犯）为主，此外有反调（凡字）、唢呐二犯、西皮、浙调、吹调、南北词等。男女同腔同调。净脚行当有大花、二花、三花、四花之分。表演艺术上保存了一些古代遗迹，例如《四国袭》一剧，“跑马”时演员身上都扎马灯。传统剧目中有《闹沙河》、《肉龙头》等原来西秦腔二犯所演唱的剧目。

【宁河戏】 戏曲剧种。起源于江西修水，系由酬神还愿的傩戏发展而成。明隆庆元年（1567年）即有专业班社，唱高腔。清初又从徽班中吸收吹腔、昆腔，从汉剧中吸收西皮，从宜黄戏中吸收二犯。至乾隆年间，宁河戏的高腔、昆腔逐渐衰落，以唱皮黄为主的十分繁荣，至清末亦趋衰落。脚色分类与徽剧相似，但更为细密。舞蹈动作特点甚多，如有时不用马鞭，而以蟒袍前摆作马头，后摆作马尾。武打中的拳与棍尤为出色。唱腔仍以二犯与西皮为主。传统剧目中《文公走雪》、《铜桥渡》、《采石矶》诸剧较为罕见。第二次国内革命战争时期曾演出《活捉张辉瓒》、《打曹家》等现代剧。

【九江高腔】 戏曲剧种。青阳腔支派之一。流行于江西湖口、都昌、彭泽、星子等地农村。明隆庆、万历年间已形成。脚色分十行，唱词结构和音乐体制属南北曲系统，一唱众和，锣鼓帮腔，旋律跌宕多姿，声韵宛转，有“横直牌调”一百余种。表演使用白描手法，粗犷、泼辣、质朴，尤以花脸、旦脚别具一格。传统剧目保存许多弋阳腔连台大戏，另有《四友记》、《双杯记》、《香球记》、《吐绒记》、《三桂记》、《题红记》等明传奇剧目，为今各剧种所罕见。解放后整理改编演出的有《拜月记》、《三请贤》、《西厢记》等。

【九江弹腔】 戏曲剧种。系赣剧支派之一。清道光年间，南昌高腔、乱弹合演之赣剧班社向赣北发展，在德安、星子扎根，后以星子为主要活动基地，流行于星子、九江、德安一带。主要声腔为二凡、西皮，兼有青阳腔及民间小曲。脚色分十行，其中生行占五个，老旦不作正行当。剧目多系整本袍带戏，集中于三国、隋、唐、宋等朝代。表演古老简朴，仍保持"报台"、"登二场"等传统演出方式。

【南昌采茶戏】 戏曲剧种。起源于清道光年间南昌民间的"花灯"和"十二月采茶调"，经灯戏、三脚班、半班等阶段而于清末形成。流行于南昌、新建、安义等地。主要曲调有"茶灯调"和由"茶灯调"发展演变而来的"攀笋调"、"秧麦调"、"下和调"等。音乐伴奏的二胡有"花奏秦腔"的演奏方法，分中弓与短弓两种，而短弓又有顿弓、颤弓、上滑音、下滑音、打指等拉法。传统剧目有以南昌民间故事为题材的《南瓜记》、《鸣冤记》、《辜家记》和《花轿记》，合称"南昌四大记"，富有乡土特色。

【武宁采茶戏】 戏曲剧种。渊源于江西北部武宁的"采茶调"。流行于武宁、修水、铜鼓、靖安、永修等地。清代道光年间已开始演整本大戏。音乐曲调有九板十八腔之说，与黄梅戏有较多共同点。其中以北腔、汉腔、叹腔、四平腔使用最多，故也叫"四大声腔"。剧目大部分与黄梅戏同，另有《失印配》、《褂袍记》、《文武魁》、《双战魁》等剧目。

【景德镇采茶戏】 戏曲剧种。受黄梅戏影响而形成的江西都昌、波阳等地的采茶戏，于清乾隆年间传入景德镇，形成为"景德镇采茶戏"。流行于景德镇、都昌、湖口、波阳等地。表演上受饶河戏影响较多。解放后始增加管弦乐伴奏。曲调和剧目与黄梅戏相近。

【赣东采茶戏】 戏曲剧种。流行于江西上饶、弋阳、贵溪等地。渊源于明末武夷山下铅山的采茶歌。吸收了当地灯彩和民间小调，于清康熙年间形成。初为小生、小旦、小丑的"三脚班"。道光年间，又增加了须生、老旦、花脸，偶而也演出大戏，被称为"半班"。男脚擅长扇子功，女脚擅长手帕功。《三姐妹看灯》、《三矮子放牛》、《磨镜》、《补碗》等戏，大多反映民间生活，且饶有风趣。音乐曲调中三角小调来自采茶歌和民歌。湖广调吸收了湖北黄梅戏的七板、火攻等调，并进行了艺术加工，由于板腔与用法不同，又有湖广本调、湖广平板、搜介、叠板、哭板、散板等类别。

【瑞河戏】 戏曲剧种。高安采茶戏的一个组成部分。流行于江西高安、奉新、宜春等地。渊源于清康熙年间的采茶班，清代末年又从瑞河大班中吸收了部分剧目和表演艺术，开始演出袍带戏。但艺术上仍以表现民间生活的小戏最有特色。主要唱腔分歌腔、彩调和高腔三类。高腔来自瑞河大班，有帮腔，也用小吹（海笛）、大吹（唢呐）、横吹（笛）等管乐器。锣鼓点子非常丰富，

有〔桥槌〕、〔幺二三〕、〔画眉跳架〕、〔羊子顶头〕、〔水上游〕等，用以配合特殊的身段动作或烘托规定情景，表现能力较强。

【高安采茶戏】 戏曲剧种。流行于江西宜春地区。原系起源于江西高安民间灯彩，后受赣南、浙江小调及瑞河戏的影响，于1917年前后形成。开始仅用丝弦伴奏，不用打击乐，故亦名"高安丝弦戏"。在发展过程中，受了京剧较多影响，采用了京剧以及民间吹打中一部分锣鼓经。音乐曲调有老本调、花旦本调、小生本调、服药调、争夫调等。解放后整理的《孙成打酒》、《剑袍记》等传统剧目，创作的《小保管上任》等现代题材剧目，影响较大。

【抚州采茶戏】 戏曲剧种。流行于江西临川、崇仁、宜黄、乐安等地。清康熙年间由当地民间歌舞、小曲发展而成。清末增加了二胡、笛子、唢呐等伴奏乐器。主要曲调有来自丰城丝弦班经丰富发展而成的"本调"，和从抚州"会母调"发展而来的"抚调"，并从宜黄戏和傀儡戏吸收了一些曲牌和打击乐。初期剧目有《三伢仔放牛》、《盘广货》、《检春茹》等，乡土气息较为浓厚。

【吉安采茶戏】 戏曲剧种。流行于江西井岗山地区。清乾隆年间由宜黄传入永丰，又从宜黄戏和吉安戏吸收了部分剧目和音乐。在第二次国内革命战争时期，井岗山一带曾用采茶戏形式或采茶戏曲调演出过《大放马》、《欢送哥哥上南方》、《志愿当红军》等节目。唱腔分半班类、三角班类、南北词类、小调类四类。解放后整理的生活小戏《补背褡》影响较大。

【宁都采茶戏】 戏曲剧种。流行于江西东南部地区。清乾隆年间永丰县三角班流传到宁都而形成。在发展过程中也受到祁剧较多影响。剧目以表现民间生活为主，《十转来》、《张三当布》、《长工碓米》等为其他剧种较少演出。小丑脸谱颇具特色，鼻梁上不画豆腐块或三角，而用白粉画蝙蝠或蜻蜓。常用曲调分川调、青龙山调、毛朋记调、小调四大类，又各分若干板路。以勾筒(一种竹筒胡琴)为主要伴奏乐器。

【赣南采茶戏】 戏曲剧种。流行于江西南部和广东北部。明代末年，由赣南安远县九龙山的采茶灯发展而成。因仅有二旦一丑，故名"三脚班"。清乾隆年间增加弦乐伴奏。传统剧目大多为反映民间生活的小戏，以喜剧、闹剧为主，风格轻松活泼。表演艺术注重用高步矮步刻画人物性格。小丑颇多模拟猴、猫、鸟等禽兽的动作。音乐曲调有灯腔、茶腔、路调、彩调等四类，以茶腔为主，包括〔九龙山摘茶〕、〔马灯〕、〔大塘花鼓〕等曲牌在内，富有田园风味。解放后，发掘、整理了《九龙山摘茶》(改名《茶童歌》)和创作了《怎么谈不拢》等现代题材剧目，影响较大。

【萍乡采茶戏】 戏曲剧种。流行于江西萍乡与江西、湖南交界地区。清乾隆年间由民间灯彩逐步发展而成。1895年，安源煤矿开采，湖南花鼓戏传到萍乡，给萍乡采茶戏的影

响很大。《吴燕花》、《武功山英雄传》、《萍浏醴大起义》等剧目或取材于民间传说，或取材于近代革命历史。曲调分花鼓调、灯彩词调、歌腔、民歌小调四种。

【吕剧】 戏曲剧种。流行于山东以及江苏、安徽、河南的部分地区。是从说唱的琴书(坐腔扬琴)发展而成。1900年前后搬上舞台。基本腔调有四平腔和二板，后来又从柳子戏、茂腔吸取了部分唱腔，创造了反四平、散板和二六。都比较明朗轻快。主要伴奏乐器是坠琴、扬琴、三弦、琵琶，合称"吕剧四大件"。传统剧目有《王定保借当》、《小姑贤》等。解放后大力培养新生力量，艺术上发展很快，比较擅长演现代剧，《李二嫂改嫁》等剧目有较显著的成就。影响很大。

【柳子戏】 也叫"弦子戏"。戏曲剧种。流行于山东和江苏、河南的部分地区。旧称"柳子腔"，是由河南、山东一带流行的〔山坡羊〕、〔黄莺儿〕、〔打枣竿〕、〔柳子〕等弦索小曲于明末清初发展而成，并用加"滚"的唱法。传统剧目《黄桑店》、《挂龙灯》、《玩会跳船》等，风格均较古老。曲调分越调、平调、下调、二八调等四大类，偶亦演唱转调与昆调。主要伴奏乐器是三弦、笙、笛，后来又增添了琵琶、排笙等。解放后改编演出的《孙安动本》影响较大。戏曲史上有"南昆、北弋、东柳、西梆"之说，东柳即指柳子戏。

【弦子戏】 戏曲剧种。即"柳子戏"。可能因为柳子戏最早用三弦伴奏而得名。在鲁西南菏泽一带称柳子戏，在曲阜则一般称为"弦子戏"。

【山东梆子】 也叫"高调梆子"、"高梆"。戏曲剧种。流行于山东菏泽、曲阜以及河南、河北的部分地区。菏泽古称曹州，故也曾叫"曹州梆子"。是秦腔或晋剧传入山东以后所形成，约有三百余年历史。剧目、唱腔同山东的平调、莱芜梆子等剧种有过相互的影响。唱腔板头有八十余种，伴奏用的管弦乐曲牌有一百多支。伴奏乐器最早用八楞月琴、二弦、三弦，以后改用板胡、二胡。传统剧目有四百多个，《两狼山》、《墙头记》等影响较大。

【曹州梆子】 戏曲剧种。"山东梆子"的旧称。山东梆子以山东菏泽为活动的中心，菏泽古称曹州，故称"曹州梆子"。

【莱芜梆子】 也叫"莱芜讴"。戏曲剧种。流行在山东莱芜、新汶、泰安、蒙阴一带，所以最早也叫"靠山梆"或"泰山梆"。清初已有演出。由梆子与徽调两大部分组成。梆子部分与山东梆子、平调同出一源。传统剧目中，梆子占大半，有其他梆子剧种极少演出的《桃符板》、《王魁征西》等剧目。此外，三百多传统剧目，分别用徽调、昆曲、乱弹、拨子、罗罗、滩簧等形式演出。主要伴奏乐器中有特制的长筒短杆的梆胡以及八角月琴，音响宽厚而尖亮。解放前陷于停顿状态，1954年后经过抢救，近年来发展较大。

【章丘梆子】 也叫"东路梆子"、

"山东讴"。戏曲剧种。流行地区以山东章丘为中心，是蒲州梆子经河北流入山东后形成，至少在一百五十年以前，即在这一带流行。此外，还保存有昆曲、本地乱弹、扬州乱弹、柳子、拨子、罗罗、二黄等声腔。乐器以大胡琴、月琴为主。

【东路梆子】 戏曲剧种。见"章丘梆子"。

【五音戏】 戏曲剧种。流行于山东济南、章丘、淄博一带。从秧歌、花鼓发展而成，约有一百余年历史。最早每班只有演员五人，称"五人戏"，后改称五音戏。曲调接近民歌和劳动号子，伴奏很简单，1949年前后才采用弦乐。剧目以搬演民间故事为主。

【茂腔】 戏曲剧种。流行于山东青岛、胶县、高密、诸城一带。约于清咸丰、同治年间，在民间小演唱"周姑子"基础上，吸收采用了柳琴戏的音乐曲调和伴奏乐器而形成。在发展过程中，又受了京剧和河北梆子较多的影响。

【柳腔】 戏曲剧种。流行于山东青岛、胶县、即墨、平度一带。系由茂腔于1900年前后受曲艺"四股弦"的影响发展而成。因用四股弦伴奏，使唱腔有了重大的变化。传统剧目和茂腔相同，表演也相似。

【二夹弦】 戏曲剧种。流行于山东西南部和河南部分地区。是由菏泽的民间小戏"花鼓丁香"发展而成。1910年前后始有职业班社演出。以四股弦为主要伴奏乐器。有些地方也称之为"大五音"。

【枣梆】 戏曲剧种。流行于山东菏泽一带以及河北、河南的部分地区。是1880年前后山西的上党梆子传入山东，受本地方言的影响而形成。过去称为"本地偈"，意为本地的山西梆子。"偈"音"枣"，故名。

【本地偈】 戏曲剧种。见"枣梆"。

【锣鼓铙子】 戏曲剧种。清末流行于山东临沂、滕县一带，也偶然到邹县、徐州一带演唱。化妆只用胡子和包头，不穿蟒靠。用大锣、小钹、鼓伴奏，不用弦乐。拉魂腔传到滕县以后，锣鼓铙子艺人都改唱拉魂腔。解放以后山东、江苏的拉魂腔称为"柳琴戏"，安徽的拉魂腔称为"泗州戏"，但都保存了一部分锣鼓铙子的剧目和打击乐。

【北词二弦】 也叫"四股弦"。戏曲剧种。流行山东西北部，以高唐、临清为中心。音乐与剧目基本上和二夹弦相近。二夹弦分南词与北词，其北词相当于四股弦的大板。

【大笛子罗罗】 也叫"罗子戏"、"大笛子戏"、"罗罗头"。戏曲剧种。流行在河南北部、山东西南部。是柳子戏、大弦子戏的姊妹剧种。联曲体。现存俗曲曲牌约一百种，常用的有〔娃娃〕、〔山坡羊〕、〔调子〕、〔韭菜花〕等。音乐较柳子戏粗犷，有"粗罗子、细柳子"之说。保存部分高腔、青阳腔。

【一勾勾】 也叫"四股弦"、"河西柳"。戏曲剧种。是在山东高唐一带流行的花鼓基础上发展而成。清末流行于山东高唐、夏津、东平、齐河、济南，以及河北南部。受河北梆

子影响较大。又分为两支，一支向东北流入临邑一带，即称“一勾勾”；另一支流入莘县、鄄城及河北馆陶一带，或称“北词二夹弦”。剧目以反映民间生活为主。用四股弦作为主要伴奏乐器。

【周姑子】 也叫“肘鼓子”。民间小演唱。清代中叶流行于山东南部和江苏、安徽北部。打狗皮鼓伴奏。尼姑、巫师、乞丐等人也演唱。清末与用弦乐器伴奏的“拉魂腔”合流，仍称“拉魂腔”。

【肘鼓子】 民间小演唱。见“周姑子”。

【茌平花鼓戏】 也叫“花鼓荡戏”。戏曲剧种。流行于山东茌平。是在民间歌舞花鼓基础上发展而成的民间小戏。

【花鼓丁香】 戏曲剧种。清末山东西南部流行一种歌舞并重的民间小戏，演唱《安安送米》、《吕蒙正赶斋》、《张郎休妻》等剧。因张郎之妻名丁香，故《张郎休妻》也叫《休丁香》。当地称这种民间小戏为“花鼓丁香”。

【豫剧】 戏曲剧种。也叫“河南梆子”、“河南高调”。解放后称“豫剧”。流行于河南以及陕西、甘肃、山西、河北、山东、江苏、安徽、湖北的部分地区，天津、青海、西藏、新疆亦有豫剧剧团。其来源迄无定论，一说明末秦腔与蒲州梆子传入河南后与当地民歌、小调相结合而形成，一说由北曲弦索调直接发展而成。主要伴奏乐器有板胡、二胡、三弦、琵琶、笛、笙、唢呐、大锣、二锣、手钹、板鼓、梆子等，以梆子按拍，节奏明快、欢畅。唱腔主要分慢板、二八板、流水、飞板等板路，各板路中又有许多变化，如慢板中又分金钩挂、连环扣、迎风、哭剑等板式。曲牌分笛牌与弦牌两种。笛牌有〔紫金杯〕、〔满堂花〕、〔沽美酒〕、〔江流水〕、〔步步翘〕、〔风入松〕等，弦牌有〔苦中乐〕、〔四合令〕、〔朝天子〕、〔掏老鸹〕、〔菠菜叶〕、〔龙摆尾〕、〔浪淘沙〕等。有豫东调、祥符调、豫西调（也叫西府调）、沙河调四种流派。祥符调和豫东调相接近，沙河调后来不甚流传，现主要流派为豫东调与豫西调。豫东调以开封、商丘为中心，发声多用假嗓，音域属上五音，男声高亢激越，女声活泼跳荡，擅长表现喜剧风格的剧目。豫西调以洛阳为中心，发声全用真嗓，音域属下五音，男声苍凉悲壮，女声低回婉转，擅长表现悲剧风格的剧目。但近年来两派已趋合流。传统剧目有六百五十多出。所整理传统剧目《穆桂英挂帅》、《唐知县审诰命》（《七品芝麻官》）、《红娘》，改编的历史剧《花木兰》及现代剧《朝阳沟》、《刘胡兰》、《人欢马叫》等，都较成功。

【越调】 戏曲剧种。流行于河南及湖北北部。历史甚为古老，一说源于元明时南北曲之九宫十三调中的越调，一说为南阳地方小调发展而成。主要伴奏乐器以四股弦为主，辅以三弦、卧笛、月琴等，因此亦有称其为“四股弦”的。原唱牌子曲，后吸收其他剧种唱法，改以板腔体为主，主要唱调有慢板、流水、乱弹、赞子、

哭腔、飞板等。常用曲牌有〔梅花酒〕、〔玉芙蓉〕、〔新水令〕、〔红绣鞋〕等几十种，其中尚保留部分昆曲成分。传统剧目甚为丰富，现已知名的有四百四十多出，分为正装戏、外装戏两种。正装戏为越调的传统剧目，其结构严整，唱词深奥，每段唱词字数固定，并规定有一定的曲牌和调门，道白时用竹笛伴奏。其剧目多为以生、净为主的历史剧，如《抱火斗》、《文王吃子》、《乌江岸》、《两狼山》、《十王宫》等；外装戏为吸收其他剧种、曲种的节目，多系连台的公案戏，特点是唱多白少，主要唱段有的长达百句以上。解放后整理的传统剧目《收姜维》、《李天保招亲》、《诸葛亮吊孝》等影响较大。

【河南曲剧】 戏曲剧种。流行于河南及湖北西北部。前身为曲艺“河南曲子”，于1926年经地摊、高跷阶段进入戏曲舞台。又有南阳曲子（大调曲子）和洛阳曲子（小调曲子）之分。前者较沉稳，后者较活泼。唱曲牌，常用的有〔汉江〕、〔扬调〕、〔满州〕、〔鼓头〕、〔打枣杆〕、〔剪剪花〕、〔银纽丝〕等四十多种。唱调柔和、宛转、轻快，具有明显的民歌特点。主要伴奏乐器有曲子弦、三弦、四弦、板胡、二胡、琵琶、筝等。传统剧目有二百多个。早期剧目多为反映家庭生活的“三小戏”，如《闹节》、《卖瓦盆》、《安安送米》等，其后也有以民间故事为题材的大戏，如《祭塔》、《花庭会》等。解放后整理的传统剧目《陈三两》、《风雪配》、《卷席筒》和编演的现代剧《掩护》、《游乡》等影响颇大。

【河南道情】 也叫“坠子嗡”。戏曲剧种。流行于河南东南部。由曲艺渔鼓、道情和坠子相结合，并吸收了秧歌和花鼓的曲调于辛亥革命后形成为戏曲。最初只有双人对口唱，类似二人转的形式，后渐演出大戏。曲调有慢板、二八、流水、栽板、垛子等，唱二八和流水板时，多重句。曲牌有〔一串铃〕、〔小桃红〕、〔倒脱靴〕、〔筋斗落〕等。主要伴奏乐器为坠胡、皮胡、三弦、大胡、笙、扪子（唢呐的一种）等，武场有单皮、大锣、小锣、钹、梆子等。传统剧目有一百多个，部分为家庭生活小戏，大部分则据长篇曲目改编，如《金簪记》、《玉环记》、《脂粉计》、《大红袍》、《李翠莲上吊》、《打万监生》等。

【怀梆】 戏曲剧种。流行于河南沁阳一带，沁阳为旧怀庆府府治，故名“怀梆”。是豫剧流入该地后和当地的民间音乐结合而成。唱腔板路与豫剧大同小异。说唱纯用当地方言，声调高亢。伴奏乐器有尖胡、板胡、二胡、京胡、大胡、月琴等。剧目有二百多个，多演唱历史故事，现大多已失传。

【宛梆】 也叫“南阳梆子”。戏曲剧种。流行于河南方城、镇平、南召、西峡等地。一说由秦腔演变而来，一说是豫剧传入南阳后与当地民间音乐相结合而形成。尚无定论。伴奏乐器有大弦、二嗡、月琴、笙、笛等，唱腔豪迈。传统剧目有《浑圆镜》、《百花咏》、《九莲灯》、《狼烟洞》等三百多个，现多已失传。

【大平调】 戏曲剧种。流行于河南滑县、濮阳以及山东、江苏、安徽部分地区，因其使用的梆子特大，故亦名“大梆子戏”。唱腔与豫剧大体相同，但调门较低，故亦名“平调”。其源流一说由豫剧演化而成，一说是武安平调传到豫北后和当地民间音乐结合而成。明末清初已有演出。唱腔发声一般用真嗓，惟在慢板、拐头钉等板的起板时，尾声使用极高的假嗓。主要伴奏乐器文场为大弦、二弦、三弦、大梆子等；武场除一般锣鼓外，有大铙、大钹、长尖子（大号）等，表现古代战斗气氛十分炽烈。擅长演历史戏，脚色以生、净为主，表演动作粗犷有力。传统剧目有四百多个。

【大弦戏】 也叫“大弦子戏”。戏曲剧种。因在唱曲起板时，总以三弦领头，故名。流行于河南北部及山东西南部。主要乐器为三弦、锡笛、大笛、锣笛、横笛和笙。用锡笛伴奏的称为细曲，用大笛、锣笛、横笛伴奏的称为粗曲。其唱腔多在尾音处提高八度；道白多用韵白，且以三弦伴奏。音乐比较细腻。在表现战斗场面时，用大铙、大钹和大号，十分炽烈。唱牌子曲，有〔锁南枝〕、〔傍妆台〕、〔山坡羊〕等近百支。唱腔也分粗细两种。粗曲大都字多调急，细曲则一般字少调缓。传统剧目有三百多个，现能演出的有《白兔记》、《华容道》、《孙武子演兵》、《张飞闯辕门》、《连环计》等一百多个。

【百调】 戏曲剧种。流行于河南北部及山东西南部。在河南也称“北调”，在山东也称“柳子戏”。参见“柳子戏”。

【乐腔】 戏曲剧种。流行于河南北部安阳、内黄、清丰一带，由地方民歌小调发展而成，以其曲调轻快欢乐，故名“乐腔”。主要伴奏乐器为皮胡、竹笛等。唱调有平板、二板、三板、流水、懈板、捻板等，游场音乐类似河南曲子。剧目多为家庭生活小戏，如《借髢髢》、《蓝桥会》、《安安送米》等，文词通俗，表演富有生活气息。

【四平调】 戏曲剧种。流行于河南、江苏、安徽、山东交界处，由江苏丰、沛和安徽肖、砀一带的花鼓戏演变而成，1938年前后始登上舞台。乐器原只有梆子和小锣，无管弦乐器，每出戏只有两三人出场，后逐渐吸收评剧、曲剧和豫剧的部分唱腔，故名“四平(拼)调”。在乐器上又增加了二胡、胡琴、三弦、大笛和锣鼓等，并积累了一些固定的剧目。解放后改编演出了《小二黑结婚》、《白毛女》等现代戏。

【五调腔】 戏曲剧种。流行于河南北部和河北邢台一带。原系乐腔戏，后陆续吸收了二夹弦和冀州一带的乱弹、京剧以及河北梆子的支脉京梆和河南的秧歌，于1916年前后形成。因包括五种腔调，故名“五调腔”。河南的五调腔以唱乐腔戏为主，河北的五调腔以唱秧歌戏为主。伴奏乐器有四股弦、二弦、京胡、竹笛、笙等。唱腔有慢板、二板、三板、流水板、倒板、黑红板等。道白用京白。传统剧目大都为生活小戏。

【扬高戏】 戏曲剧种。历史悠久。其名称说法不一。一说是"羊羔戏"，为放羊人所唱；一说是秧歌戏，来自湖南。过去流传于河南西部、陕西东部及山西西南部。演出比较简单，旦脚不戴花，音乐伴奏不用喇叭，不在庙会上演唱。其音乐分文武场：武场有板鼓、手板、大锣（很大）、小锣、大铙、大钹等，文场则只有板胡两把，横笛一根。曲调丰富，据说有七十二大调、三十六小调之多。剧目已大多散失。该剧种现已失传。

【罗戏】 戏曲剧种。流行于河南中部。历史悠久。伴奏乐器以唢呐为主，另以笙笛相和，间或使用二胡，故也称为"响器班"。最早和眷戏同时流行，与豫剧相对垒。有时三个剧种的演员可以同台演出。曲调有四字调、本调、嘟噜调、哭捻、呱嗒嘴、要孩儿、赞子、娃娃等二十多种。生、旦发声都用真嗓。脚本词句严整，每板戏皆为八句。剧目多为历史剧。该剧种现已失传。

【眷戏】 或作"卷戏"。戏曲剧种。流行于河南中部，历史悠久。其来源一说出自宫廷，一说出于寺庙音乐，均无所证。其伴奏乐器以笙笛为主，另有锣、鼓、钹和梆子等，无弦乐。曲调有原板、赞子、帘子、飞板、叫板、慢板、起板、流板、哭板等。传统剧目丰富，不少剧目如《铡美案》、《南阳关》、《桃花庵》等，多保留在豫剧中。该剧种现已失传。

【卷戏】 戏曲剧种。见"眷戏"。

【汉剧】 戏曲剧种。流行于湖北及河南、陕西、湖南、广东、福建等省的部分地区。旧称"楚调"，也叫"汉调"，辛亥革命前后改称"汉剧"。主要声腔为西皮、二黄。陕西梆子传入鄂西北演变为"襄阳腔"，后称西皮；二黄则来自安徽。约有三百年历史。早期同徽剧经常相互影响。在发展过程中形成了荆河、襄河、府河、汉河四支。对湘剧、川剧、赣剧、滇剧等剧种的形成和发展都有影响。清嘉庆、道光年间，汉调流传到北京，加入徽调班社演唱，逐渐融合演变而形成京剧。汉剧脚色，分为一末、二净、三生、四旦、五丑、六外、七小、八贴、九夫、十杂，共十行。解放后整理的传统剧目《宇宙锋》、《二度梅》、《窦娥冤》、《打花鼓》，移植剧目《柜中缘》、《屈原》及现代剧《借牛》等，影响较大。

【汉调】 戏曲剧种。见"汉剧"。

【楚调】 戏曲剧种。汉剧早期曾称楚调。清粟海庵《燕台鸿爪集》："京师尚楚调，乐工中如王洪贵、李六以善为新声称于时。"

【荆河戏】 戏曲剧种。汉剧的一个支派。流行于湖北荆州、沙市及湖南常德一带，因地处荆河而得名。唱腔有南路、北路、南北杂、四平调等。击乐用大锣和双钵，较有特色。脚色分生、旦、净、丑四行。剧目大体与汉剧相同，但整本戏较多。

【南剧】 戏曲剧种。流行于湖北来凤、鹤峰、咸丰等地。约于清乾隆、嘉庆年间，湖北荆河戏经湖南传入鄂西施南府（今恩施地区）演变形成。俗称"人大戏"，后名"南剧"。唱腔有南路、北路、南北杂等。原有辰

河高腔剧目及声腔，现已不唱。剧目丰富，“列国戏”、“水浒戏”、“岳传戏”中保留的全本戏较多。

【山二黄】 又名“汉调二黄”。戏曲剧种。汉剧的一个支派。流行于湖北郧阳地区。系清乾隆、嘉庆年间，鄂东的“二黄”戏传入鄂西北山区演变形成。盛行业余清唱（俗称“坐万字”），约在一百多年前出现专业班社，登台演出。声腔以西皮、二黄为主。剧目以“列国戏”、“三国戏”、“唐宋戏”居多。

【湖北越调】 戏曲剧种。俗称“大越调”。约在清乾隆年间形成于鄂豫边界。流行于湖北襄阳、郧阳、宜昌、荆州部分地区。以四股弦胡琴为主奏乐器，定西皮弦。除唱越调外，兼唱吹腔等。多为历史题材剧目。

【清戏】 也叫“湖北高腔”。戏曲剧种。曾流行于湖北黄州（府治今黄冈）、汉阳（府治今武汉汉阳）、德安（府治今安陆）、安陆（府治今钟祥）、襄阳（府治今襄樊）五府的二十五县。系青阳腔于清雍正、乾隆年间从安徽传入湖北而形成。清李调元在《雨村剧话》中有所介绍。第一次国内革命战争时期，清戏艺人黄烈山、孙若雨参加了中国共产党，进行革命斗争，惨遭杀害，麻城最后一个著名班社“鸿福祥班”也随之解散。解放前已绝迹于舞台。解放后进行了挖掘，声腔由楚剧吸收。

【湖北高腔】 戏曲剧种。见“清戏”。

【楚剧】 戏曲剧种。旧称“黄孝花鼓”、“西路花鼓”，1926年改名“楚剧”。流行于湖北，约有一百多年历史。是在黄陂、孝感一带的竹马、高跷等民间歌舞及鄂东的“哦呵腔”的基础上发展形成。原是人声帮腔，锣鼓伴奏。1902年进入武汉后，受到汉剧、京剧的影响，逐步发展提高，1923年改为丝弦伴奏。解放后，音乐上有所革新，丰富了板式，发展了小调，吸收了“高腔”，形成以“迓腔”为主的板腔、高腔、小调三大腔系。经过整理的传统剧目《葛麻》、《百日缘》、《泼粥》和现代剧《双教子》、《追报表》影响较大。

【应山花鼓戏】 戏曲剧种。原为湖北“北路子花鼓戏”，后与楚剧合流。

【天沔花鼓戏】 戏曲剧种。流行于湖北江汉平原。形成于天门、沔阳一带。约有一百多年历史。渊源于当地的高跷、渔鼓、三棒鼓等民间歌舞说唱。长期活动于农村，1930年前后进入城镇。受楚剧、汉剧影响较多。唱腔有来自薅草歌的高腔及圻水、打锣、四平四个主腔，还有丰富的小调。剧目多为民间生活小戏。解放后，有较大发展和提高，改人声帮腔为丝弦伴奏。整理的传统剧目《双撇笋》、《站花墙》以及现代剧《拦花轿》、《小坚决》较有影响。

【东路花鼓戏】 又名“东腔”。戏曲剧种。流行于湖北东部麻城、圻春、罗田等地。约有一百多年历史。是在当地民歌小调演变成的“哦呵腔”的基础上形成，并吸收了清戏的声腔和剧目。唱腔有正腔、二高腔、二行、叹腔和小调等。剧目有

《卖花记》等大本戏，也有《打猎回书》等高腔剧目。解放后成立了专业剧团。演唱配上弦乐伴奏，又保留了人声帮腔，有一定特色。

【襄阳花鼓戏】 戏曲剧种。流行于湖北北部襄阳、枣阳、宜城等十余县。约有一百多年历史。是在当地流行的民间说唱歌舞及民歌、小调基础上发展形成的。唱腔有桃腔、汉腔、四平、彩腔等。传统剧目多为民间生活小戏。清末民初，专业班社较多，后日渐衰落。解放后加上丝弦伴奏。整理的传统剧目有《送寒衣》等。

【随县花鼓戏】 戏曲剧种。流行于湖北随县。约有一百多年历史。唱腔有蛮调、畜调、梁山调及彩调等。各个声腔都有自己的传统剧目，如蛮调《拷打红梅》、畜调《打蛮船》、梁山调《天平山》等。解放前已无专业班社。解放后成立了专业剧团，对剧目和音乐都进行了一些搜集和整理。

【远安花鼓戏】 戏曲剧种。是流行于湖北西北一带的地花鼓，在远安吸收了湖北越调和梁山调等剧种的部分剧目和声腔演变形成。约有一百多年历史。唱腔有桃腔、汉腔、四平、南腔、采腔等。剧目以民间生活小戏为主，兼演历史题材剧目。解放前，仅有半职业班社，且已渐趋衰落。解放后，成立了专业剧团，改人声帮腔为弦乐伴奏，对剧目、音乐进行了搜集、整理。

【郧阳花鼓戏】 戏曲剧种。流行于湖北西北部郧县、郧西、均县、房县等地。约有一百多年历史。兼唱丝弦伴奏的琴子戏和锣鼓伴奏的八岔戏，俗称“二棚子戏”。声腔有琴子、八岔和采腔三类。琴子戏源于梁山调，多唱本戏；八岔戏系襄阳花鼓与当地灯歌、小调演变而成，多唱民间生活小戏。

【二棚子戏】 戏曲剧种。见“郧阳花鼓戏”。

【黄梅采茶戏】 戏曲剧种。是由湖北黄梅的采茶歌与高跷、道情等民间歌舞相结合，经长期发展演变，约于清嘉庆年间形成。唱腔有七板、二行、火攻、高腔、花腔、还魂腔等，还有丰富的小调。传统剧目《私情记》、《告经承》、《告堤霸》等，反映了当地人民的斗争生活。解放后整理的剧目有《过界岭》等。

【通山采茶戏】 戏曲剧种。流行于湖北通山。与黄梅采茶戏和江西采茶戏有一定的渊源关系。

【阳新采茶戏】 戏曲剧种。是黄梅采茶戏传入湖北阳新后，与当地花灯戏相结合，约于清道光年间演变形成。与江西武宁、瑞昌的采茶戏互有影响，后吸收了汉剧的剧目和表演。唱腔有北腔、汉腔、叹腔、四句腔四大主腔，还有多种小调。解放前只有半职业性的“呼拢班”，解放后，成立了专业剧团，对声腔、剧目进行了挖掘整理。

【文曲戏】 戏曲剧种。发源于湖北黄梅。流行黄梅、广济等地及江西、安徽部分地区。原系“文曲坐唱”，辛亥革命后，吸收采用汉剧的道白和击乐等，搬上舞台。曲调有

文词、南词、平板及多种小调。剧目有《衲襖衣》、《居豹下山》等。解放后成立了专业剧团，音乐上进行了搜集整理。

【梁山调】 戏曲剧种。源出四川梁山县(今梁平县)，约于清嘉庆年间传入鄂西北，与当地语言、音乐相结合，并受到湖北越调和汉剧的影响，演变发展成为湖北的一个地方剧种。唱腔除梁山调本腔外，还有多种小调。以大筒胡琴为主奏乐器。传统剧目有《描容》、《打芦花》等。在钟祥、荆门、京山、随县、远安等地曾颇为流行，抗日战争期间渐趋衰落。解放后，对剧目、声腔作过搜集、整理。

【建东花鼓戏】 戏曲剧种。是流行于湖北秭归民间的灯班戏，主唱梁山调。

【柳子戏】 俗称"杨花柳"。戏曲剧种。流行于湖北鹤峰、五峰一带。据传是一百多年前自湘西传入，后吸收了南剧和傩戏的一些声腔和剧目。主要唱杨花柳腔，包括正腔、八字调、阴调、狗撕羊等。剧目有《凌哥烤酒》、《打金银》等。

【堂戏】 戏曲剧种。流行于湖北巴东、五峰等地，多为群众业余演出。唱当地流行的灯戏腔(一说"杨花柳")，以大筒子伴奏。又吸收了南戏和川剧的南路、北路、高腔等声腔，以小筒子伴奏。演皮黄戏剧目，也演部分民间小戏。

【恩施灯戏】 戏曲剧种。流行于湖北恩施地区。约有一百余年历史。主要在佳节、喜庆时演唱。脚色仅有生、旦、丑三行。唱腔有七句半、一字板、悲腔等。以大筒胡琴为主奏乐器。剧目以反映农民生活为主。解放后整理的剧目有《雪山放羊》。

【提琴戏】 戏曲剧种。原系湖南岳阳一带的花鼓戏，约于清末流传到湖北崇阳、通城等地，改称"提琴戏"。在发展过程中，曾受到巴陵戏、天沔花鼓戏的影响。唱腔有正调、哀调、阴调、一字调等及各种小调。传统剧目有《打花井》、《落帽桥》等。

【傩戏】 戏曲剧种。流行于湖北西部山区。是群众举行酬神还愿仪式后唱的戏，俗称"傩愿戏"，演出班子称"坛"。剧目不多，有《姜女寻夫》、《柳毅传书》、《鲍家庄》等。唱腔简单朴实，有平调、悲调、神仙调等，用锣鼓伴奏，人声接腔。

【湘剧】 戏曲剧种。流行于湖南长沙和湘潭一带。渊源于明代。在发展过程中，逐渐形成了包括高(高腔)、低(低牌子)、昆(昆腔)、乱(乱弹)四大声腔，用中州韵而又富有乡土特色的剧种。其中高腔、低牌子均来自弋阳腔，昆曲来自昆山。乱弹也叫南北路，包括西皮与二黄，系清乾隆年间始从湖北、安徽等地传入。在发展过程中，康熙年间的福秀班，以唱高腔为主；乾隆年间的大普庆班，以唱昆腔为主；道光年间的仁和班以唱乱弹为主；均有较大的影响。传统剧目有一千多个，以唱高腔与乱弹的占绝大部分。高腔的《金印记》、《投笔记》、《白兔记》、《拜月记》、《荆钗记》和《琵琶记》合称"六大记"，可能出自宋元南戏。乱弹的"三十六按院"包括了《奇双

会》、《四进士》、《温凉盏》等三十六个公案剧，也经常演出。辛亥革命前后的《刺恩铭》、《广州血》、《袁世凯》，抗日战争时期的《血溅沈阳城》、《骂汉奸》等剧都是当时深受观众欢迎的现代剧。湘剧脚色分行也有显著特色，小生不仅分文巾、雉尾、盔靠、罗帽，且有穷、文、富、武四种做派。《打猎回书》中娃娃生做工、唱工尤为繁重，吴绍芝等演员均以此剧而成名。《祭风台》中拖鞋而出的趿鞋路，《金沙滩》中金鸡独立的船路，《金马门》中脚踵作步的醉路，《琵琶上路》中的滚唱，都是其他剧种少见的精湛表演和唱工。高腔用帮腔，曲牌约三百余支，南曲多于北曲。低牌子曲牌与高腔同名，字少声多，用唢呐、笛子伴奏，旋律与高腔迥异。现已较少采用。乱弹中也包括反二黄与反西皮，称反南路与反北路。此外，平板、安庆调、七槌半则系分别指四平调、吹腔和南锣。伴奏乐队中武场四人，打击鼓板、铙钹、大锣、小锣，文场二人，弹拨二弦、月琴，兼吹竹笛、唢呐，解放后均有所发展。

【祁剧】 也叫"祁阳戏"。戏曲剧种。形成于湖南祁阳。兼唱高腔、弹腔与昆腔。明末清初已相当盛行，清乾隆年间曾到广州等地演出。现在流行于湖南的邵阳、零陵、衡阳、郴州、黔阳等五个地区。也曾和桂剧同台演出。流行于江西的则被称为"楚南戏"。传统剧目约一千多个，绝大部分唱弹腔。《闹严府》、《泗水拿刚》、《琵琶宴》、《昭君出塞》等剧影响较大，现代剧有《黄公略》、《送粮》等。祁剧音乐丰富，曲牌数以千计。高腔曲牌由于旋律之不同而有南北之分。帮腔的形式分两种，永河派由鼓师帮拖腔，宝河派以唢呐帮拖腔。弹腔也有南北路之分，男女分腔较严格，与宜黄戏有较多共同点，分起板、垛板、慢板、慢二流、二流、丢句子、赶板、摇板等板式。打击乐器中有特制的高音战鼓和帽形燥鼓、帽形高音小锣和大锣、大钹等，弦乐包括祁胡、月琴、小三弦、板胡（瓜琴）等四大件。祁胡琴筒用楠竹制成，发音特别高亢宏亮。月琴则用道光月琴。弹腔腔调最高，老旦和小丑用本嗓，其余均用真假嗓相结合的唱法。表演艺术方面，亮相与京剧程式不同，开衫子（起霸）则更为繁难。动作要求眼睛、鼻子、胸膛、手指、脚尖的一致性，称之曰"归子午"。《三气周瑜》的张飞、《秦府抵命》的秦灿、《丛台别》的陈杏元等脚色都需要深厚的功底，从而显示祁剧粗犷朴实的风格。姜维、夏侯惇、焦赞、李逵等人物均有独特的脸谱。

【辰河戏】 戏曲剧种。流行于湖南沅江中游一带，此一地区旧称辰州，故名。兼唱高腔、昆腔、低腔和弹腔，系清嘉庆至同治年间先后从外地传入。在发展过程中，昆腔、低腔逐渐失传，现以高腔与弹腔为主。演唱形式分高台班、矮台班、围鼓堂三种。高台班即舞台演出，脚色分生、旦、净、丑、外、付、末、贴，称之为"八角子弟"。矮台班系用木偶戏演

唱，也有半职业性的，解放前已有矮台班艺人进入高台班。围鼓堂系清唱。高腔剧目中《天开榜》、《天禄阁》、《九里山》、《织回文》等均较少见。表演上以文戏见长，武功吸收了湘西民间武术的绝技。高腔音乐还保存了一百八十八支曲牌，都是七声音阶，用法也有大致的规定，如走路用〔驻云飞〕，奏本用〔玉芙蓉〕，开打用〔混江龙〕等。帮腔最早用人声，后改用唢呐帮腔。其打击乐常用者有〔摆场〕、〔长锤〕等四十八支曲牌。昆腔音乐现存一百六十二支曲牌，都是五声音阶。《红梅阁》中《游湖》一折，全唱昆腔，也有部分剧目是昆腔、高腔混合使用的。低腔整本戏均已失传，所存曲牌大抵用作过场音乐或唱段起句。弹腔音乐系由“北路”（西皮）与“南路”（二黄）所组成。解放后，辰河戏的高台班、矮台班和围鼓堂仍同时流行。

【巴陵戏】 戏曲剧种。形成和流行于古名巴陵的岳阳一带，故名。又因巴陵旧属岳州，故也叫“岳州班”。明末已有演出。当时可能演出昆腔较少，而江西向湖南的大量移民，对巴陵戏的高腔的出现也起了较大影响。清乾隆前后逐渐以唱弹腔为主，《杨妃醉酒》、《潘尼追舟》、《玉堂春》演出较多。清末进入鼎盛时期，流行范围扩大，因而有“巴湘十三块牌”、“巴湘十八班”等称谓。抗日战争时期，曾组织“岳舞台抗敌化妆宣传团”，为巴陵戏发展史上的光荣一页。传统剧目甚为丰富，清代中叶与末叶所编演揭露清统治阶级黑暗的《顺治门》与《失徽州》，引起社会的重大反响。表演艺术中特别注意眼神，分三十多种。耍翎子的舞蹈自成体系，武功颇多绝技。戏曲音乐中保存了较多昆曲曲牌，都用于弹腔戏的伴奏。弹腔包括“北路”的“西皮”与“南路”的“二黄”，又有一种唱南路唱腔，胡琴则用北路指法的“西二黄”。《假棺材》一剧包公唱腔即如此。《扫松》、《九子鞭》等剧也有南拉北唱的唱腔。弦乐伴奏用胡琴、月琴、小三弦，合称“九根弦”。解放后整理演出了《打严嵩》、《九子鞭》、《打差算粮》等传统剧和创作演出了《幸福邮路》等现代剧。

【荆河戏】 戏曲剧种。流行于湖南、湖北两省交界的荆河一带，故名。明末即有演出，因为在发展过程中与汉剧有密切的关系，曾被认为汉剧的一个支派。荆河戏流行于荆河上游，故也有“上河戏”之称。清同治年间最为盛行。主要唱弹腔，也叫“南北路”，即二黄与西皮。经常演出的传统剧目有《宋江杀惜》、《打渔杀家》、《翠屏山》等“三杀”，《铁冠图》、《八阵图》、《楚浮图》等“五图”，《首阳山》、《火烧绵山》等“十二山”。也唱少数《祭头巾》、《洛阳桥》等高腔戏和《大封相》等昆腔戏。念白主要讲“澧州官话”。老生唱腔多用“沙嗓”（俗称“沙喉咙”）。表演艺术兼重武功与人物性格之刻划，把子功和翻滚尤具特色。也用变脸的表演，称为“抖色”。《火烧绵山》介之推的武功和甩发，《罗成修书》罗成的连脱靴、丢盔等动作难度

都甚高。弹腔音乐基本上是二黄、西皮，也有专用于《落园》的“苦平调”和专用于《三元会》的“吹腔”等。伴奏乐队六人，分掌鼓板、胡琴带吹、大锣带月琴、头钹带三弦、二钹带吹、小锣带云锣、马锣和铰子。解放后整理了《反武科》、《双驸马》等传统剧目，也编演了《太平村》等现代剧。

【衡阳湘剧】 戏曲剧种。流行于湖南衡阳、耒阳、衡山一带。渊源于明万历年间传入的昆腔戏。明末弋阳腔从江西经永新传入衡阳，演变而成衡阳湘剧的高腔，清咸丰年间汉班、徽班到衡阳演出，和当地方言、音乐相结合而形成了衡阳湘剧的弹腔，所以衡阳湘剧至今兼唱昆腔、高腔与弹腔。《琵琶记》、《白兔记》、《黄金印》等剧目则昆腔、高腔交替混用。传统剧目遗产相当丰富，昆腔《曹操堕马》、《伯喈赏荷》，高腔《南游记》、《步月斩虎》，弹腔《太白醉写》、《马嵬逼妃》等均为其他剧种所罕见。所演《醉打山门》表演艺术尤为精湛，摹描十八罗汉各种姿态，维妙维肖。音乐方面保留了三百多支昆腔曲牌，但一部分昆腔曲牌也受到了高腔的影响。乐队比较简单，仅鼓板、大锣等六人，称之为文武六场。演唱高腔时，文武六场都要帮腔；演唱昆腔时，文场用两支笛子或两支唢呐伴奏。抗日战争期间，衡阳湘剧艺人曾参加抗敌宣传队，作出了一定的贡献。解放后在整理传统和表现现代生活方面都做了较多的工作。

【岳阳花鼓戏】 戏曲剧种。流行于湖南岳阳、临湘一带。流行在湖北东南一带的被称为提琴戏。一般认为形成于清嘉庆、道光年间。包括锣腔与琴腔两种腔调。锣腔原为配合花鼓、龙灯、狮子灯、鱼灯、采莲船等舞蹈而唱，不用弦乐伴奏，而是一唱众和。传统剧目《五痴》、《五展》、《闹五更》等都保存了原来偏重舞蹈的特点和一唱众和的形式。清同治年间，因受皮黄的影响而产生了琴腔，题材则以公案为主，所以演出大本戏较多。表演艺术以扇子舞、散发功等见长，在《思夫》、《游春》、《小姑贤》诸剧中均较显著。锣腔音乐系曲牌体结构，最初就用锣鼓伴奏或人声帮腔，后来也发展了弦乐伴奏。南路锣腔是五声徵调式，北路锣腔是五声商调式。琴腔以正调、导板、梢腔和紧板为主，伴奏用胡琴，解放后，整理演出了《补背褡》、《甘氏二嫂》、《牛郎织女》等传统剧目。在反映现代生活方面，编演了《铁树开花》、《月上柳梢头》等。

【苗剧】 苗族戏曲剧种。也叫“苗戏”或“苗歌剧”。1954年形成于湖南西部的湘西土家族苗族自治州花垣县。以苗族民歌“高腔”、“平腔”和巫师音乐为主要唱腔，偶而也用木叶、笛子或唢呐伴奏。表演方面并采用了一些苗族武术、巫师舞蹈以及苗族鼓舞的步法。所编演剧目绝大部分取材于苗族民间传说或现代生活，《谎江山》、《团结灭妖》、《龙宫三姐》、《神箭手》、《带血的百鸟图》等影响较大。“高腔”用徵商交替调

式，曲调跳动大，要用特有的假嗓唱。平腔包括平时接送客人的“客歌”和用得较广泛的“山歌”。“叭咕腔”字多腔少，节奏自由，速度缓慢，具有四声音阶的特色。

【师道戏】 戏曲剧种。流行于湖南西部和沅江、澧水流域，汉、苗、侗、瑶等民族各用其民族语言演唱。因为是由巫师“还傩愿”的宗教活动发展而成，故名。在湖南南部，巫师演出时，戴面具，故名“师公脸壳戏”。《孟姜女》为其主要传统剧目，在沅江、澧水流域也称“姜女儿戏”。此外，也有“傩堂戏”、“傩愿戏”等称谓。清乾隆初年已有演出。在发展过程中，巫师的“内堂”戏和艺人的“外堂”戏常同台演出，因此在艺术上也相互影响、渗透。早期剧目《搬先锋》、《搬开山》、《搬锺馗》等基本上仍以巫师“还傩愿”形式演出。在湖南西部流行的《打求财》、《童儿采香》等剧则是生活气息较浓的歌舞小戏。表演艺术比较简单，但经常出现两个演员离开剧本比赛口才或唱腔的场面。音乐上用锣鼓伴奏、人声帮腔，故也有“和合腔”之称。在发展过程中，各地的师道戏也各自吸收了辰河高腔以及各地流行的“花鼓戏”音乐。

【粤剧】 戏曲剧种。流行于广东、广西的粤语地区和香港、澳门，美洲、欧洲、澳洲、东南亚华侨居住地区也常有演出。明清两代，弋、昆、梆子、皮黄等声腔剧种，在广东常有演出活动，清初，出现广东“本地班”，汇集众腔之所长，独创自己的特色。后以梆、黄为基础，熔汇弋、昆诸腔，并吸收广东民间音乐及流行曲调，遂成为南方一大剧种。音乐包括梆子（相当于京剧、汉剧的西皮）、二黄、西皮（相当于京剧的四平调）、牌子、小曲，以及南音、粤讴、板眼、龙舟、木鱼、咸水歌、海南曲、梵曲等。唱腔音乐安排采取板腔体和曲牌体混合使用的方法。伴奏乐器丰富，除了二弦、高胡、三弦、月琴、沙鼓、高边锣等民族乐器外，还运用了小提琴、萨克斯号等中低音西洋乐器。表演艺术和舞台美术、灯光等方面较多吸收话剧、电影、西洋歌剧的特长，逐渐形成自己的独特风格。脚色分类原有末、净、生、旦、丑、外、小、贴、夫、杂十大行当，后来演变为生、旦和文武生、武生（须生）、公脚、小武、六分、拉扯等独特的行当。传统剧目有古老江湖十八本、新江湖十八本、大排场十八本等。清末民初，新编剧本层出不穷，剧目总数累计约有五、六千个。解放前三、四十年，受帝国主义文化和资产阶级文化的影响，粤剧曾经走上商业化、殖民地化的歧途。解放后，在“百花齐放，推陈出新”方针的指引下，进行了戏曲改革，恢复了优秀的艺术传统，走上了健康的发展道路。移植、改编、创作的剧目中影响较大的有《搜书院》、《关汉卿》、《山乡风云》。历代著名演员有李文茂、邝新华、千里驹、薛觉先、马师曾、红线女、罗品超、白驹荣等。

【潮剧】 戏曲剧种。流行于广东汕头地区和福建南部、台湾等地。东

南亚华侨居住地区也有演出。明中叶已形成，当时称“潮调”，也叫“潮州戏”、“潮音戏”、“潮州白字戏”，用潮州方言演唱。嘉靖年间已有剧本流传，现尚存有嘉靖刻本《荔镜记》，以及稍后出版的《摘锦潮调金花女》和《苏六娘》等剧本。潮剧属宋元南戏遗音，其声腔受弋、昆、汉等剧种的影响。音乐唱腔以联曲体为主，也吸收板腔体的上下句式，有一唱众和及帮腔的形式；保留了较多唐宋以来的古乐曲，又不断吸收当地的大锣古音乐、庙堂音乐和民歌小调，音乐曲调优美动听，管弦乐和打击乐配合和谐。伴奏乐器中的低音“深波”（一种独特的大锣），最具特色，善于表现低沉气氛、悲怨情绪。主要传统剧目有《陈三五娘》、《苏六娘》、《扫窗会》、《芦林会》、《闹钗》、《刺梁冀》等。著名演员有谢大目、洪妙、姚璇秋、李有存等。表演艺术以丑、旦两行较为丰富。

【琼剧】 也叫“海南戏”。戏曲剧种。流行于广东海南岛以及雷州半岛部分地区。东南亚部分地区也曾有演出。源出江西弋阳腔，明中叶经闽南、潮汕传入海南岛后，吸收民间小调而形成。在发展过程中受粤剧的影响较大。板腔有中板、数字板、自由板、程途、古腔等五类。旦、净惯用假嗓，其余行当均唱本嗓。乐器以竹胡、唢呐、大管箫、三弦为主乐。服式扎扮、表演程式与皮黄剧种相同，武打属南派武功，受文明戏影响后表演较为自由。传统剧目《搜书院》、《红叶题诗》、《狗衔金钗》等影响较大。著名演员有郑长和、吴发凤等。

【广东汉剧】 戏曲剧种。旧称“外江戏”，1933年改名汉剧。流行于广东的梅县、汕头和粤东北、粤闽赣边区各地。东南亚华侨居住地区也曾有演出。清雍正至乾隆间（1723—1795），徽剧传入广东后形成，至今已有二百三十多年的历史。音乐以优美、丰富著称，唱腔以皮黄为主，兼收昆曲、高腔、吹腔、小调等，并保存很多古老的曲牌。脚色行当分公脚、老生、小生、老旦、正旦、花旦、红净、乌净、丑脚等九大行。传统剧目《百里奚认妻》、《红书宝剑》、《林昭德》、《齐王求将》，现代剧目《一袋麦种》、《人民勤务员》影响较大。著名演员有黄桂珠、黄粦传、梁素珍等。

【正字戏】 戏曲剧种。旧称“正音戏”。因其语言用中州话（闽南、潮州等地称为“正音”或“正字”）而得名。流行于广东海丰、陆丰、潮汕和福建南部、台湾等地。明初南戏的一支，由福建传入广东。宣德年间已有剧本《刘希必金钗记》流行，约有五百多年历史。音乐唱腔包括正音曲（杂以弋阳、四平、青阳）以及昆腔、杂曲、小调等。脚色行当分正生、武生、白扇、帅主、公末、正旦、花旦、婆脚、红净、乌净、白净、丑脚等十二大行。传统剧目相当丰富，有所谓十二真本戏（即四大苦戏，四大喜戏，四大弓马戏）。解放后，经过整理提高，比较优秀的剧目有《槐荫别》、《百花赠剑》、《古城会》、《张飞归家》等。著名演员有陈宝寿等人。

【白字戏】 也叫"海陆丰白字"、"南下白字"。戏曲剧种。流行于广东海丰、陆丰、潮汕和福建南部一带。属于明代潮调、泉腔系统的一个古老传奇剧种，接受南戏、弋腔的影响，并吸收当地民间艺术而形成，用海陆丰方言演唱。音乐以联曲体为主，也吸收板腔体的上下句形式。脚色行当分生、旦、占、末、婆、净、丑等七行。传统剧目以八大连戏最著名，优秀剧目有《思兄访友》、《白鹤寺》、《珍珠记》等。

【西秦戏】 戏曲剧种。旧名"西秦腔"、"乱弹戏"。流行于广东海丰、陆丰、潮汕和福建南部、台湾一带。清初由江西、福建传入广东，约有二百多年历史。音乐唱腔有正线、西皮、二黄、小调数种。主要声腔正线，是一种古老的二黄调。艺术风格同秦腔、徽剧相近。演职人员分五行十柱。五行是：打面行（净、丑）、打头行（旦行）、网辫行（生行）、音乐行、旗军行。十柱是：打面行分为红面、乌面和丑；打头行分为正旦、花旦、蓝衫和婆脚；网辫行分为老生、武生、文生和公末；旗军行分为乌军和红军；音乐行分为文畔和武畔。传统剧目有三十六本头，七十二提纲戏等，较优秀的有《斩郑恩》、《薛仁贵回窑》等。著名演员有曾月初、罗振标等人。

【雷剧】 戏曲剧种。流行于广东湛江地区和海南岛部分地区。是在当地民歌雷州歌的基础上，吸收粤剧等剧种的艺术因素，加上说白、小曲、白榄等而形成。唱腔分为"高台"和"雷讴"两大类。伴奏乐器有雷胡、笙、琵琶、扬琴、笛子、二胡、唢呐等，以雷胡为主奏乐器。常演的传统剧目有《李三娘》、《兰芳草》、《千里缘》、《反状元》等。

【临剧】 戏曲剧种。流行于广东海南岛的临高、琼山、海口，以及儋县的部分临高方言区。是由临高木偶戏和当地的民歌土调，以及其他戏曲剧种（琼剧、广西壮剧）的艺术因素相结合而形成。音乐曲调主要是民歌土调、民间的八音；基本板腔是临高木偶戏的"阿罗哈调"、"朗叹板"，以及琼剧、壮剧的某些音乐板腔。表演艺术具有较明显的木偶戏特点。主要剧目有《张四姐下凡》、《孟丽君》、《十八相送》等。

【粤西白戏】 戏曲剧种。俗称"白戏仔"。流行于广东廉江、遂溪两县，以及广西合浦的部分地区。清雍正末年由当地的民歌、民间说唱吸收木偶戏、昆曲等剧种的艺术因素而形成。音乐曲调有长腔、变体板腔、小曲和罗古经等。伴奏乐器有胡琴（又名簕笞头胡）、月琴、笛子、高边锣等。传统剧目主要取材于民间传说和历史小说，单出本戏有《金环记》、《周氏反嫁》等；小说套本戏有《水浒传》、《三国演义》等。

【乐昌花鼓戏】 戏曲剧种。流行于广东北部以乐昌为中心的部分地区。清初，湖南花鼓戏传入粤北，同当地的民间小调、山歌、渔鼓相结合而形成。音乐曲调是由民歌小调构成的曲牌体，有"正调"、"小调"等。脚色行当有小生、小旦、正旦、彩旦、

婆旦、花面、小丑、老生等。代表性传统剧目有《打鸟》、《秋莲砍柴》、《小换包》等。

【粤北采茶戏】 戏曲剧种。流行于广东韶关地区和梅县、湛江一带。是赣南、湖南采茶戏流入粤北后，同当地的民间艺术相结合而形成，具有浓郁的地方特色，音乐是由赣南茶灯、湘南采茶及粤北民间音乐组成。脚色分生、旦、丑、末（或官）四行。传统剧目有三百多个，著名的有《丸龙茶灯》、《补皮鞋》、《卖杂货》、《装画眉》等。

【梅县山歌剧】 戏曲剧种。流行于广东梅县、惠阳两个地区的客语方言区。是解放后在客家山歌基础上发展起来的新剧种。音乐曲调主要是各种原腔山歌和民间小调，还有少量的佛曲和古人吟咏诗词的“诗板”，从广东汉剧曲调移过来的“四平调”、“北调”，从木偶戏移过来的“猜调”等。语言生动，音韵和谐，旋律优美，抒情叙事兼长。大多数剧目都为反映现代生活，较有影响的剧目有《彩虹》、《挽水西流》等。

【花朝戏】 戏曲剧种。流行于广东紫金、五华、龙川、惠阳等县。是在朝拜天后的民间歌舞“神朝”的基础上发展而成，约有一百年历史。音乐唱腔由庙堂音乐和民间小调组成，是多段联曲体的形式，用客家方言演唱。伴奏以唢呐为主，有帮腔。脚色行当有生、旦和鼻梁上写一白色“半”字的丑。舞蹈丰富，有丁字步、穿心手、穿花、扇花等动作。脸谱、服装颇富于客家地方特色。主要剧目有传统戏《卖杂货》、《三看亲》和现代剧《苏丹》等。

【贵儿戏】 又名“春色”。戏曲剧种。属娱乐兼拜年性质的活动。约萌芽于1899年左右。流行于广东省怀集县桥头公社（古称宁洞）等地。早期形式为狮舞、麒麟舞、马舞、寿星公与龟鹿鹤、八仙贺寿、采茶等。1908年出现有人物有故事情节的节目，称“舞人”或“演古人”。1937年以后仅剩“舞人”一种，解放前曾演过《狸猫换太子》、《穆桂英挂帅》、《白毛女》等。其剧本不分场次，舞台不用布幕及景，只挂“横采”，道具极简单。脚色登场左出右入。仅用打击乐伴奏，唱腔只有一种，男女同唱一调。词为七言偶句，以当地方言声韵平仄分上下句，音域低平，近说话声调。

【桂剧】 戏曲剧种。流行于广西壮族自治区东部和北部以及湖南南部部分地区。明末清初广西已有昆腔，后高腔和弋阳腔陆续传入，相互融合而形成以弹腔（即皮黄）为主的高、昆、吹、杂等五种声腔艺术的桂剧。重做功，《拾玉镯》、《抢伞》、《桂枝写状》、《绣楼赠塔》、《烤火下山》等剧目均以做功见长。伴奏乐器文场有胡琴、月琴、三弦、笛子、唢呐等，武场有战鼓、大锣、小锣、大钹、小钗、星子等。抗日战争时期欧阳予倩等曾对桂剧作过一些改革尝试。解放后整理演出的《拾玉镯》、《抢伞》影响较大。

【彩调】 戏曲剧种。流行于广西壮族自治区大部分地区。原叫“调

子”或“采茶”，约有两百多年历史，解放后定名为“彩调剧”。是在广西民间歌舞和说唱文学基础上形成，曾与湖南花鼓戏、江西采茶戏、云南花灯戏互相影响。彩调音乐唱腔大多轻松活泼，生活气息较浓，表演时载歌载舞，富有地方色彩。传统剧目有《王二报喜》、《王三打鸟》、《阿三戏公爷》等。广西歌舞剧《刘三姐》就是在彩调音乐、表演的基础上创作的。

【邕剧】 戏曲剧种。流行于广西壮族自治区南宁、百色、钦州等地。清道光、咸丰年间形成于古名邕州的南宁，故名“邕剧”。系在宾阳戏和武鸣老戏的基础上发展形成，属皮黄系统。唱腔和剧目与桂剧相近，也吸收粤剧的一些艺术因素。表演纯朴粗犷，武打有“大过山”、“跳椅”、“滚藤牌”等特殊技术。解放前已渐趋湮没，解放后获得新生。

【壮剧】 壮族戏曲剧种。流行于广西壮族自治区西部和云南省文山壮族苗族自治州的富宁、广南一带。清同治、光绪年间已有演出。因语言、音乐唱腔和流行地区的不同，分为北路壮剧和南路壮剧两种。北路壮剧流行于田林、隆林、西林、凌云、乐业、百色和云南省的广宁、富宁等县。是在民间说唱“板凳戏”的基础上逐步发展而成的。主要唱腔有“正调”、“平调”等，传统剧目有《卜牙》、《文龙与肖尼》、《侬智高》等。流行于云南的壮剧与广西北路壮剧大致相同，唱腔有“哎伊呀”、“乖嗨咧”（即北路壮剧正调）等。主奏乐器有马骨胡、葫芦胡、月琴等。南路壮剧流行于德保、靖西、那坡、天等、大新、田东、田阳等县。是在唱工、做工分开的“双簧戏”基础上发展而成。主要唱腔有“平板”、“采花调”、“马隘调”等。在发展过程中，还吸收了当地的民歌和木偶戏唱腔。主要剧目有《解白》、《宝葫芦》、《百鸟衣》等。伴奏乐器有清胡、厚胡、小三弦等。

【丝弦戏】 戏曲剧种。流行于广西壮族自治区宾阳、上林、来宾、马山、都安、武鸣、邕宁、宜山、柳州等地。是在吸收当地民歌、小调和桂剧、邕剧、彩调等某些唱腔的基础上逐渐发展形成，约有二百年历史。极盛时期出现最早的班社有“春翠意”、“小阳春”、“庆丰年”。唱腔结构与曲式和桂剧、邕剧较接近，但又别具一格。北路主要唱腔有慢板、首板、二流、断弓、滚花；南路主要唱腔有慢板、首板、七板。此外还有七句半和一些小曲。伴奏乐器有京胡、二胡、大三弦等，打击乐有板鼓、梆鼓等。传统剧目有二百多个，大都由桂剧、邕剧移植而来，如《黄河摆渡》、《大审刺客》、《六下河东》、《大打龙棚》等。

【牛娘剧】 戏曲剧种。流行于广西壮族自治区与广东邻接地区。约萌芽于十九世纪初。早期称“唱春牛”，无完整剧本，演唱民间传说题材为主，艺术形式十分简单，以唱为主，道白极少，通俗易懂，无系统表演程式，仅有“牛娘调”（又名“贺年调”、“山水调”）一种唱腔，是一个典型的“单牌子”音乐结构的民间小

戏。用打击乐伴奏，1956年增加了一些弦乐器。唱词为三、七、十字偶句，按当地方言声韵平仄分上、下句。没有幕和景。

【广西采茶戏】 戏曲剧种。流行于广西壮族自治区玉林和钦州部分地区。是由赣南经广东传入桂南。最初以一男二女用钱鞭花扇载歌载舞，后发展成戏曲。多属喜剧、闹剧。传统剧目有《马京与冯凉》（即《倒乱鸳鸯》）、《一支花》等。解放后发展成为舞台剧。主要唱腔有"茶腔"、"茶插"两部分，以桂南八音伴奏。唱腔大都轻快活泼、气氛热烈，具有浓厚的地方色彩。

【文场戏】 戏曲剧种。流行于广西壮族自治区桂林一带。原是坐唱的曲艺*"文场"，解放后发展为舞台剧。伴奏乐器以扬琴为主，以二胡、琵琶、杂板、杯碟相配。

【师公戏】 戏曲剧种。流行于广西壮族自治区河池、柳州、南宁等地区。清同治年间从巫师跳神的基础上发展而成。在壮族地方叫"壮师"或"调师"，用壮语演唱；在汉族地方，一般都叫师公戏，用汉语演唱。最初的剧目内容以驱鬼酬神为主，后来逐渐出现以神话和现实生活为题材的剧目。伴奏仅用锣鼓、钹等打击乐器。

【川剧】 戏曲剧种。流行于四川全省及云南、贵州部分地区。包括外省传入的昆腔、高腔、胡琴、弹戏和四川的灯戏五种声腔艺术。原先各种声腔均单独在四川各地演出，清乾隆以来，由于经常同台表演，逐渐形成共同的风格，清末时统称"川戏"，后称"川剧"。其中高腔部分遗产最为丰富，艺术特色亦最显著。传统剧目有《青袍记》、《黄袍记》、《白袍记》、《红袍记》、《绿袍记》等"五袍"，《碰天柱》、《水晶柱》、《炮烙柱》、《五行柱》等"四柱"，以及"江湖十八本"等，不少为其他剧种所失传的剧目。戏曲语言生活气息浓厚，具有较高的文学价值和幽默风趣的特色。高腔部分唱腔高亢，用打击乐和帮腔，而帮腔方式多种多样。其常用曲牌有〔新水令〕、〔端正好〕等三百多个。表演细腻真实，有完整的自成体系的程式动作。原分四个支派："川西派"以高腔、灯戏为主；"资阳河派"艺术风格最为谨严；"川北河派"以唱弹戏为主，受秦腔影响较多；"川东派"以唱胡琴腔为主，受徽剧、汉剧影响较多。成都和重庆为两大演出中心。解放后整理的《柳荫记》、《情探》、《秋江》、《评雪辨踪》、《拉郎配》等传统剧目，和根据民间传说新编的《夫妻桥》、《望娘滩》，以及现代剧《江姐》、《丁佑君》等，均影响较大。清乾隆年间四川戏曲家李调元对川剧的形成有一定影响。近百年来著名演员康子林等对川剧的发展有较大贡献。

【黔剧】 也叫"文琴剧"。戏曲剧种。流行于贵州。由曲艺"扬琴"（也叫"文琴"、"贵州弹词"）于1953年发展而成。主要曲调有"清板"、"二板"、"三板"、"阳调"、"二流"、"苦禀"等，伴奏乐器以扬琴为主。根据民间故事改编的《秦娘美》影响较大。

【地戏】 戏曲剧种。流行于贵州安顺、惠水、平坝等地。据说渊源于明清之际进入贵州的军队中。每一戏班专门演唱一部整本大戏，如《岳传》、《杨家将》等。音乐粗犷，伴奏极简单，基本上在旷野演出。演员戴脸壳(面具)，脸部则蒙青纱，所持兵器特别短小，动作幅度则甚大。

【贵州梆子戏】 戏曲剧种。流行于贵州贵阳、平坝等地。源流不详。音乐朴质，分倒板、滚板、三板、平板、梅花板、小过板、大过板、垛板、垛垛板、加一字等板腔。主要伴奏乐器为胡琴、锣鼓。传统剧目有《困曹府》、《华山下棋》等。清末趋于衰落，解放前已绝迹于舞台。

【天柱阳戏】 戏曲剧种。流行于贵州锦屏、天柱。当地侗族居住较多，所以也叫"侗族阳戏"。系由湖南祁阳传入的戏曲，于辛亥革命前后发展而成。音乐采用〔杨柳调〕、〔四季调〕、〔开四门〕等民间小调，表演着重歌舞。传统剧目有《打菜》、《打鸟》、《何氏磨媳》等民间生活小戏。解放前已绝迹于舞台，解放后进行了挖掘，曾于1957年全国音乐舞蹈会演时演出。

【布依戏】 布依族戏曲剧种。流行于贵州兴义布依族居住地区。均系业余演出。清同治、光绪年间形成。曲调有长调、官扮调、二黄、二六等。伴奏以特制的尖子胡琴、朴子胡琴、短箫等布依族民族乐器为主，兼用大锣、大钹等。表演艺术有独特风格。传统剧目有取材历史故事的和取材民间传说的两大类。

【侗戏】 侗族戏曲剧种。流行于贵州、广西、湖南侗族居住地区。系侗族民间说唱艺术"嘎锦"(侗语，即叙事歌)和"摆古"于清嘉庆、道光年间形成于贵州，1870年左右由沿都柳江传入广西。最初仅两人坐唱，后发展为走唱，脚色不多，舞台动作简单，演出时演员在舞台上来回走"∞"字形，一般不用布景，舞台上只放些凳、桌之类。脸谱以黑白二色为基础，女脚由男演员扮演。唱腔有平调、哭板、仙腔三种。主要伴奏乐器为二胡、铃、锣、钹、鼓等。解放后进行了改革，以自由行步代替"∞"字行步，音乐曲调增为七个以上唱腔。传统剧目有《珠郎娘美》、《山伯英台》等，新编剧目有《秦娘美》、《梅良玉》、《侗家儿女》、《民族团结的花》等。

【贵州花灯戏】 戏曲剧种。流行于贵州独山、遵义、毕节、铜仁。由民间歌舞"花灯"发展而成。解放后先后成立了业余剧团、专业剧团。音乐多采用"花灯"的〔梅花〕、〔绣荷包〕、〔行程调〕、〔梳妆调〕、〔贺调〕、〔路调〕、〔正十字〕、〔倒十字〕等曲调。主要伴奏乐器为二胡、三弦、琵琶等。表演上保存了"花灯"的身段，较多使用扇、帕等小道具。传统剧目有《刘三妹》、《七妹蛇郎》、《苏幺妹挑郎》等。也编演了一些反映现代生活的剧目。

【滇剧】 戏曲剧种。流行于云南全省和四川、贵州的部分地区。包括丝弦、襄阳、胡琴三种声腔。一般认为系明末至清乾隆年间先后从省

外传入而逐渐形成。丝弦渊源于较早的秦腔，早期即用梆子击节，伴奏乐器锯琴和秦腔初期的二股弦基本一样，因此，也被称为滇梆子。唱法上保留了秦腔高亢、激越、强烈的特点，受云南语言和民歌的影响，也发展了柔婉细腻的唱腔。在滇剧中是最主要的部分，传统剧目六百多个，半数以上唱丝弦，其中《春秋配》、《梅降雪》、《花田错》和《梵王宫》也称“四大丝弦本”。襄阳腔一般认为来自汉剧的襄河派，音调流畅，旋律清快，如《荷珠配》、《牧虎关》、《十美图》等剧均属之。胡琴腔来自徽调，《牛皋扯旨》、《五台会兄》等剧均属之。滇剧传统剧目丰富，解放后统计将近二千个剧目，其中已记录文字本者有九百个。在发展演变过程中，*栗成之对滇剧表演艺术作出了很大的贡献，《马房失火》、《杀媳姣》、《四进士》等均有细致的做工。其他著名演员也分别在《审潘洪》、《梅花簪》、《山伯访友》等剧中创造了具有深厚功底的表现人物性格的独特技艺。丝弦以6—3定弦；襄阳也以6—3定弦，接近京剧的西皮；胡琴以5—2定弦，都有倒板、机头、一字、二流、三板、滚板等板别。伴奏乐器则随腔调之不同而变，丝弦用锯琴为主，襄阳和胡琴以胡琴为主，三者也都偶用唢呐、笛子。此外还有楠胡、月琴、三弦以及小鼓、堂鼓、大锣、大钵、小锣、咚字锣、碰铃、小镲、提手等。解放后滇剧所整理的传统剧目以《牛皋扯旨》、《闯宫》影响较大。现代剧有《黑海明灯》、《一碗虾仁》等剧目。

【傣剧】 傣族戏曲剧种。流行于云南德宏傣族景颇族自治州的盈江、潞西等县和保山地区的保山、腾冲等县傣族居住区域。主要为业余演出。一般认为形成于清嘉庆、道光年间，渊源于傣族民歌和“双白马”等傣族歌舞。辛亥革命前后受京剧、滇剧影响而出现了专业剧团。传统剧目中如《千瓣莲花》、《红莲宝》、《阿暖海东》等均取材于傣族民间传说，情节比较曲折。也有不少根据汉族章回小说改编的剧目，其中以三国戏、水浒戏为多。表演艺术朴素，舞蹈性很强。腔调基本上为徵调式、羽调式，女声唱徵调式，男声唱羽调式。后来又逐渐吸收了汉族的“芒市城子山歌”、“芒市坝子山歌”、“瑞丽山歌”、“孔雀歌”等。伴奏以二胡领奏，并用象脚鼓等打击乐器和葫芦笙等管弦乐器，具有鲜明的民族特色。后也逐渐吸收了一些滇剧的腔调和伴奏乐器。解放后整理演出的《娥并与桑洛》影响较大。

【白剧】 白族戏曲剧种。原名“吹吹腔”。清乾隆年间已有较多演出，光绪年间极为盛行。解放以后，吸收了“大本曲”的一些曲调，始改今名。流行于云南西部的云龙、洱源、鹤庆、大理等县的白族居住地区。多为业余演出。何时形成尚无定论，一般认为渊源于弋阳腔。传统剧目中《血汗衫》、《大明血汗衫》、《牟伽陀开辟鹤阳》等均对白族人民生活有所反映。唱词基本上用白族诗歌常用的“山花体”，即“七、七、七、五”

或“七、七、七、七、七、七、七、五”的四句式和八句式，汉语与白族语夹杂使用。表演艺术比较古朴，有严格而固定的程式。《双猴挂印》等剧均有惊险武功。脸谱遗产丰富，且均无封建迷信色彩。唱腔高亢激越，不用伴奏，而用唢呐吹奏过门。其打击乐即白族民间歌舞中之打击乐。白剧在发展过程中，由于受滇剧的影响渐多，形成了南北派之分，南派保存了原来的特色，北派在语言、音乐、表演各方面都有显著的滇剧的色彩。

【云南壮剧】 壮族戏曲剧种。流行于云南文山壮族苗族自治州。因原系壮族支系土族的民族戏曲，故也曾叫“土剧”。一般认为形成于清嘉庆前后，系少数民族歌舞受汉族地方戏曲影响逐步发展而成。传统剧目大部分取材于《东周列国志》、《三国演义》等章回小说，也有较多生活小戏，都在一定程度对壮族生活和乡土风尚有所反映。使用三种语言和四种主要腔调，用壮语唱“哎咿呀”“哎的呶”和“乖嗨咧”，用汉语唱“咿嗬嗨”。道白则以汉语为主。壮语唱词基本上是五字句，汉语唱词基本上是七字句或十字句。表演艺术分成两个体系，“咿嗬嗨”接近云南花灯戏和广西彩调，其他三种腔调都接近京剧、滇剧、粤剧。并有“文不离扇，武不离刀”之说，扇子功有耍团扇、甩扇、半扇、抖扇等二十多套，武功有“双锏对刀”、“钢鞭一击”等十大套。伴奏乐器有土锣、土鼓、铓、钹、土二胡、土三弦、笛子、唢呐等。解放以来，又根据民间传说和现实生活分别编演了《螺蛳姑娘》和《穷山巨变》。

【壮族沙剧】 壮族戏曲剧种。流行于云南文山壮族苗族自治州的广南一带。一般认为是清咸丰前后由当地壮族支系沙族的歌舞受汉族戏曲的影响而形成。主要是业余演出。剧目有反映壮族历史的《侬智高》和表现沙族民间生活情趣的《李元庆舂碓》、《瞎子闹店》等。取材于汉族章回小说的也很多。均用壮语，说白则偶而也用汉语。表演艺术很重视舞蹈，文戏中的扇子、马鞭和武戏中的刀和枪都有一整套程式动作。主要唱腔叫“正调”，分女脚唱的“快哥来”和男脚唱的“依阿里”两大类。伴奏乐器有大鼓与毛竹做的脆鼓等打击乐，也有二胡、三弦、月琴与牛角做筒子的胡琴等弦乐。解放以后，沙剧从农村进入城市，并且编演了《万年树》、《曲折的水沟》等反映现代生活的剧目。

【云南花灯戏】 戏曲剧种。流行于云南全省。渊源于民间歌舞，清乾隆前后逐渐发展成为戏曲，仍以歌舞表演为主。早期剧目有十四出与《缀白裘》所选花部剧目相同。辛亥革命时，云南中部玉溪地区花灯戏艺人吸收了四川、贵州各地的戏曲剧目《蟒蛇记》、《董永卖身》等和新的曲调，对原来的曲调也作了革新，因此被称为“新灯”。1936年，红军经过姚安时，艺人编演了《洋人闹中华》等小戏，密切配合了革命斗争的宣传。抗战初期，又有“云南农民救

亡灯剧团”的组织，参加了抗日救亡宣传。传统剧目大部分来自民间歌舞与滇剧，一部分可能来自杂剧、传奇，有《大头和尚戏柳翠》、《大补缸》、《张生借靴》等，约二百出。来自民间歌舞的剧目大都故事性不强，具有对歌风味。早期均在广场演出，歌唱、舞蹈为主，说白甚少。后略有增加。其曲调主要为明清小曲与一般民歌，也有云南本地的民歌，如《十大姐》，原来流行于弥渡山区。个别曲调则是吸收滇剧的，也有些剧目唱高腔或吹腔。舞蹈步法比较复杂，并把整套的鼓舞、龙舞等穿插在内。解放后《依莱汗》、《探干妹》、《刘成看菜》、《闹渡》、《游春》等剧目影响较大。由于流行遍及全省，各地剧目、音乐、舞蹈都带有较多的乡土特色，又分成昆明花灯戏、玉溪花灯戏、姚安花灯戏等支派。

【玉溪花灯戏】 戏曲剧种。云南花灯戏的一个支派。又名“新灯”。流行于云南玉溪地区。形成于清末。曲调有〔道情〕、〔虞美情〕、〔昭通调〕、〔十二花〕、〔出门板〕、〔风穿花〕等。剧目和艺术形式受滇剧的影响较大。剧目有《蟒蛇记》、《金铃记》、《八仙图》等。

【姚安花灯戏】 戏曲剧种。云南花灯戏的一个支派。流行于云南姚安一带。曲调有〔翻腔〕、〔平腔〕、〔送郎〕，民歌色彩很浓，伴奏乐器主要用笛子、梆子。

【昆明花灯戏】 戏曲剧种。云南花灯戏的一个支派。流行于云南昆明一带。剧目与艺术形式比较古老，与呈贡花灯风格相近。伴奏乐器以胡琴为主，保留的明清小曲及明清剧目最多。曲调有〔寄生草〕、〔打枣竿〕、〔挂枝儿〕、〔倒板桨〕、〔金纽丝〕等。

【关索戏】 戏曲剧种。流行于云南澂江。其起源与民间传说中三国时关羽之子关索的故事有关。清初已有演出。剧目专写三国时代以刘备、关羽、张飞诸人为主的故事。有《三战吕布》、《三请孔明》、《过五关斩六将》、《收周仓》、《收马超》、《收黄忠》等。表演时均戴面具。伴奏用打击乐而不用管弦乐。主要曲调有十字板、七字板、长板、短板、大刀枪、流水板、哭板、报信板等。都为春节期间作业余演出，演员都是父传子，子传孙，逐代继承，如无儿子，即传旁系亲属。

【藏剧】 藏族戏曲剧种。流行于西藏，用藏族语言演唱。形成于十四世纪。系由佛教高僧唐东杰波将跳神仪式丰富发展，用以表演佛经故事、民间传说，始有戏剧雏型。十七世纪时与跳神仪式完全分开，成为独立的艺术形式。十三世达赖的噶夏政府提倡“把古昔菩萨、大师的故事表演出来，劝恶归善”，藏戏更为繁荣发达。它的演出共分“顿”、“雄”、“扎喜”三个部分。“顿”是幕前开场白，向观众祝福，有时也介绍演出节目内容；“雄”即正戏，演出全本或其中一节；“扎喜”是正戏以后的祝福。一般认为“顿”和“扎喜”是跳神的遗迹。藏戏的舞蹈分“顿达”、“切冷”、“恰白”、“德车”、“格切”、“波尔钦”等六

种节拍和动作。音乐曲调根据抒发的情调不同而分为“达仁”、“教鲁”、“达通”、“当罗”等四种。有戴面具与化妆的两种演法。基本上在广场演出。传统剧目以《文成公主》、《诺桑王子》等较著名。

【秦腔】 戏曲剧种。流行于陕西、甘肃、宁夏、青海、新疆等地。源于陕甘一带的民间曲调和宋金元的铙鼓杂剧，形成于明代中叶。曾受昆腔、弋腔、青阳腔的影响，以梆子击节，音调高亢、激越，长于表现雄壮、悲愤的情绪。明末李自成起义军将“西调”(同州梆子)作为军戏。清乾隆年间有秦腔班社进北京演唱，使康熙年间的“秦优新声”“复振于世”。“秦腔”流入河东为蒲州梆子、代州梆子、东路梆子(即上党梆子)、老梆子、河北梆子；入山东为曹州梆子、青州梆子等；入河南以西为豫西梆子、南阳梆子，以东为祥符调、河西调；在陕西分四路，有同州梆子(东路秦腔)、西安乱弹(中路秦腔)、西府秦腔、汉调桄桄(南路秦腔，也叫汉调秦腔)。它们流派不同，风格各异，共有传统剧目四千七百多个。唱段务须偶句，奇数句的末字为仄声，偶句的末字为平声，并要协韵。唱词多为七字句和十字句。脚色分老生、须生、小生、幼生、老旦、正旦、小旦、花旦、媒旦、大净、毛净、丑等十三门，即所谓“十三头纲子”，实有二十八类脚色。板式分塌、滚、摇、代、尖五部，细分二十四类。其中除滚板(纯哭音)外，都有欢、哭、傲三类，节奏亦分快、中、慢三种。曲牌(丝弦、唢呐)有二百余种，锣鼓谱五十多种。乐队分文武场面，约十人左右。文场有：二股弦、胡胡(即胡琴)、笛琴(即京琴)、月琴、三弦、笛子、觱篥、唢呐、大号等；武场有：锣鼓、铙钹、梆子、牙子、交子、水子等。鼓又分：干鼓、暴鼓、堂鼓、战鼓等；锣又分钩锣、小锣、马锣、银锣等。脸谱分十二类，眉、眼、嘴、鼻、脑皆有严格的规范与专门的画法。乾隆年间西安地区即有“保符班”等秦腔班子三十六个；光绪年间有“金玉班”等秦腔班(社)十一个；民国以后有“陕西易俗社”等十五个班社；解放后有“易俗社”、“陕西省戏曲剧院”等团体。近百年来名艺人有：十八红、党甘亭、刘立杰、王天民等，对秦腔的发展都有较大的贡献。

【西府秦腔】 也叫“西路梆子”或“西秦腔”。戏曲剧种。是秦腔向西发展的一个支派。以原凤翔府(府治今凤翔)所属地区为活动中心。凤翔府旧称西府，故名。流行于陕西和甘肃的天水、平凉、泾州、兰州以及青海、新疆一带。在甘肃称为“西秦腔”。明万历时周至人创办“华庆班”，即为西府秦腔的班社，清代仍旧在陕、甘、青一带演出，一直延续到解放。其他班社有陇县的“顺义班”，宝鸡临川寺的“张万班”，凤翔杨家沟的“德胜班”等“八小班”；此外还有七十二个“馍馍班”。著名演员有雷大坪(即周至人)、新润子、抱抱、侯烈、魏巨才、碎鸡娃、刘兴汉等。传统剧目有一千多个，其中皮影剧目尤多。以历史题材为主，

并有连台本戏。目前还演出的有《鸿门宴》、《石佛寺》、《斩韩信》、《破洪州》等百余个剧目。伴奏乐器原以二股弦为首，整套弦乐组成；后以胡胡领头，二弦、三弦、月琴、笛子、笙、管等弃之不用。曲牌（唢呐、丝弦）有三百余首，其中保留有不少昆曲曲牌。

【西安乱弹】 戏曲剧种。“秦腔”的一个支派。原以西安为活动中心。本世纪六十年代以来，东、西、南三路秦腔均近衰亡，“西安乱弹”起而代之，流行于陕西各地。受同州梆子影响颇大。表演形式朴实、明快，夸张性强。有曲牌二百多种，锣鼓谱五十多种。以梆子击节，胡琴（即板胡）定弦为1—5（上、六）。唱腔除拉腔用二音（假嗓）外，都以本嗓歌唱。伴奏乐器原有长号、二股弦、笛子、月琴等，音响悠扬、激越；后以板胡为主要乐器，在唱腔和伴奏上，有“花音”（欢音、硬音）、“哭音”（软音）两种不同的情调。辛亥革命以来本派秦腔作了较多的改革。1921年由李桐萱、孙仁玉、范紫东等编写新剧多种。第三次国内战争时期，陕甘宁解放区马健翎创编了《穷人恨》、《血泪仇》等现代剧，改编了《徐州革命》，新编了《渔腹山》等历史剧。有传统剧目近二千个，解放以来已整理上演《游龟山》、《铡美案》、《火焰驹》、《赵氏孤儿》、《游西湖》、《戚继光》等二百多个，创编历史剧二十多个、现代剧三十多个。艺人何振中、王天民、任哲中等对“西安乱弹”的发展都有一定贡献。

【同州梆子】 也叫“老秦腔”、“东路秦腔”。相传北曲盛行时即已在民间流行。明正德时人韩苑洛所著《韩恭简公志乐》、《乐律举要》，对这一剧种在正音上有所贡献。万历时，陕西的木商、盐商曾将它带至扬州一带演出；崇祯时李自成起义军以“西调”（即同州梆子）为军戏，后随军带往北京和南方；清初，这一剧种已流传各地，乾隆时先后出现申祥麟、樊小惠、桃琐儿等一批著名艺人。申祥麟由汉中至汉阳演出，对武汉、襄樊、安康等地的戏曲颇有影响；后赴山西蒲州、太原等地，对当地梆子腔的唱白采用“中州韵”有很大促进作用。著名演员魏长生又在化妆、表演、声腔诸方面有所提高。咸丰、同治年间已在宫廷和民间极为盛行。光绪二十年（1894年）后，先后有盖陕西、王谋儿、李桂亭、同州儿等演员至北京演唱，1911年后始回陕西。同州梆子原以梆子为主要击节乐器，乾隆时始加上板胡，用二股弦伴奏（定调F），音乐上保留古“秦声”的风格，并吸收了北曲的曲调。拉腔用二音（假嗓），拖腔长短不等。表演上长于文武唱工和靠把戏。传统剧目有一千多个，现经挖掘、整理出四百多个，题材多为历史小说、神话、公案及民间故事。

【汉调桄桄】 也叫“汉调秦腔”、“桄桄戏”。戏曲剧种。由老秦腔向南流行演变而成。初名“南路秦腔”。流行于陕西的汉中、安康一带。明万历年间秦腔即已流传到汉中。清乾隆时，洋县一带的秦腔戏班用当

地的语言、山歌、民歌、小调等丰富了原来的唱腔曲调，形成“汉调桄桄”。辛亥革命后曾发展到四十多个班(社)，并常到甘肃、四川各地演唱，同时广泛吸收了各地剧种的音乐、舞蹈和表演艺术。其须生与老旦的唱腔和东、西、中路秦腔大致相同，旦角和花脸的腔调特别高昂。花脸讲究“降音”(行腔时把嗓音放开，到适当的时节加以收缩)，旦角用窄音行腔，吐字都是“高八度”(假声)或假声转真声。伴奏乐器过去只用盖板子二弦、板胡、京胡(笛琴)三种。1919年前后进入城市演出，受西安秦腔和汉调二黄的影响，除去盖板子二弦，改以板胡为主，同时增加了月琴、二胡、三弦等中音和低音乐器。传统剧目有七百多本，其中本戏五百六十多本，折子戏一百七十多出。一部分是老艺人从东、中、西三路秦腔及川剧、汉调二黄口授而来的，有些是来自民间传说和口头创作。解放后由老艺人口述抄录了《帝王珠》、《水灌晋阳》等二百多个剧目，并经常上演。此外还编演了一些历史剧和现代剧。

【汉调二黄】 一作“汉调二簧”。戏曲剧种。流行于陕西安康、汉中、商洛、西安以及四川、甘肃、湖北、湖南等地。由陕南汉江流域的山歌、牧歌、民歌发展形成。据说因原来用双笛伴奏，笛以竹作“簧”，故称“二黄”。又为与“京二黄”相区别，称“土二黄”或“陕二黄”。对川剧、徽剧、京剧等的形成和发展有一定影响。清代中叶以后，相继出现不少科班、流派，有唱腔多带“川味”，音调幽雅的“汉中派”；擅演文戏，音调清丽柔婉的“安康派”；以武功见长，功架优美的“雒镇派”；以及音调高亢豪放的“关中派”等四大流派。传统剧目丰富，仅安康一地即有一千二百多个，已挖掘整理出本戏四百二十个、折子戏五百十七个。题材多取自《列国志》、《三国演义》、《封神演义》以及历史故事和民间传说。脚本具有本头大、唱词繁、词句优美、语言生动等特点。其中《文姬辨琴》、《胡笳十八拍》、《战蚩尤》、《尝百草》等二十余种颇为罕见。表演讲究细腻精到，唱腔真假嗓并用，悠扬婉转。每种唱腔分有“甜音”、“苦音”，板式则分“上把”、“下把”。上把多用于表现沉痛、抑郁、愤恨、惋惜情绪；下把多用于表现舒畅、爽朗、豪迈、紧张情绪。此外，还唱昆腔、高腔的部分曲调，唢呐曲牌有近四十种。伴奏乐器以二弦为主。脸谱与京剧等不同。解放前渐趋衰落，班社幸存无几。解放后创作、整理、改编了一批剧目，呈现繁荣局面。

【眉户(郿鄠)剧】 也叫“曲子戏”、“迷胡戏”、“弦子戏”。戏曲剧种。流行于陕西各地和甘肃、青海、宁夏以及湖北的西部、河南的西部、山西中部等地。因产生于陕西秦岭山脉太白山北麓的郿(今眉县)、鄠(今户县)两地，故称“眉户”；据说又因曲调缠绵悱恻，使人入迷，故名“迷胡”；又因主要乐器是三弦子，故也叫“弦子戏”。其演唱形式有两种：“清唱”，习称“地滩子”、“板凳曲子”或“念曲

子"；"演唱"，在"清唱"基础上发展起来的扮演脚色的舞台演出。眉户与南北曲关系甚密。有〔风入松〕、〔耍孩儿〕、〔混江龙〕、〔梅花落〕、〔满江红〕等调名。南、北曲中的套曲规律，也和眉户中套曲近似，都是起腔"月头"，尾声必是"月尾"，起腔"背头"，尾声必是"落头"；起腔先"背"后"月"，尾声必是先"月"后"背"。曲调极为丰富，有"七十二大调"、"三十六小调"之说。现已整理出一百二十个曲名。抗日战争时期，延安文艺工作者曾用眉户调演出《十二把镰刀》、《夫妻识字》、《大家喜欢》等剧目。建国后，整理的传统剧目如《张连卖布》、《杜十娘》、《曲江歌女》等和新创作的现代剧《梁秋燕》等剧目，影响较大。

【安康曲子】 戏曲剧种。系眉户剧流行于陕南，与当地民歌、小调等相结合而形成。"曲子"在解放前分"江湖派"与"书香派"两派。"江湖派"指卖唱艺人的演唱；"书香派"是文人的业余演唱。演出形式以清唱为主，附以简单的身段动作。曲调有八十多个，其中某些曲调渗合了"二黄"、"八岔"、"筒子戏"的曲调，与其他地区的"曲子"音调有所不同。剧目都是历史事件、民间故事的片断。演唱时不化妆，也不用打击乐器；以三弦为主，配有板胡、二胡、琵琶、打琴、笛子、管子、筝牙子（即弦板）、板鼓、撞铃、酒杯、碟子等。1956年才搬上舞台演出，成为戏曲剧种。

【陕北道情】 戏曲剧种。流行于陕西榆林、延安两地。演出形式有地滩坐唱、清唱、皮影戏。流行在神木、府谷一带的称"北路道情"；流行在清涧、子州一带的称"南路道情"。在当地土生土长，历史悠久，唱腔以中板、慢板最多，旋律平和、沉静，故又叫"老调"、"旧调"或"古调"道情。盛行在子长、横山一带的称"西路道情"，也称"西凉腔"，据说系陇东传来，旋律开朗、兴奋、热烈，适合于表现现代生活，故也叫"新调"。流行于榆林等黄河沿岸地区的称"东路道情"。东路和北路道情曾受山西道情和晋剧的影响，与关中道情迥然有别。音乐曲调约在清咸丰以前由陕北民歌和陕北说书演变而成。主要伴奏乐器有四音胡、管子、三弦、板胡、渔鼓、梆子、手锣、小水镲等。主要丝弦曲牌有〔八板〕、〔六八板〕、〔满天星〕、〔葡萄三叠架〕、〔杀鸡〕、〔阴死曲〕、〔钻烟洞〕、〔磨板〕等。主要唱腔分平板、十字调、耍猴调、滚白、尖板、一枝梅、凉腔调、高调、太平调等。特点是节奏自由，延长的音比较多，强弱关系常交叉出现，花音旋律奔放热情。女声独唱歌曲《翻身道情》即采用"陕北道情"曲调。传统剧目有《高老庄》、《走南阳》、《卖油郎》等。

【西府曲子】 戏曲剧种。原为以坐台清唱形式演出，故又名"清曲"。前身是以陕西凤翔为中心，流行于岐山、宝鸡、凤县一带的"眉户调"。有流派二：一，基本曲调、唱腔和风格与东路"眉户剧"大致相同，演唱时曲调结构都用越调开头、结尾，故

被称为“越弦曲子”；二，旋律平顺，一调到底，故被称为“平弦曲子”。二者主要伴奏乐器都是三弦，用5—6—3弦。前者定E调或F调；后者定B^b调或C调。伴奏乐器原以三弦为主，配有箫、笛、竹板（四页瓦）、碰铃；后发展到使用二胡、板胡、牙子（板）、干鼓等。曲牌丰富，仅凤翔所流行的“越弦曲子”就有七十多首；“平弦曲子”有一百多首。1964年搬上大戏舞台，以皮影、舞台两种形式同时演出。

【跳戏】 戏曲剧种。流行于陕西合阳沿黄河地区。据说起源于古代的“傩戏”，是宋金元“铙鼓杂戏”在民间的遗响，至今尚有“杂戏”之名称。清代颇为盛行，当地人因其形式是“舞蹈调动”及“曼延跳唱”，故称“跳调”或“调调”。以锣鼓为主要打击乐器，以铙钹、小鼓、唢呐相配合，无弦乐，节奏强烈。演出以各种拳式武术为基础，形式较为粗犷、原始。脚色上场称“上势”，与“起霸”同。表演有一定程式，极为整齐、严肃，排场很大，并有“哑吧跳”、“广场跳”、“上台跳”之分。前两种属原始的“哑傩”，后一种边歌边舞。相传宋仁宗时这种乐舞曾到汴京（今河南开封）宫中演出。其脚本唱词曾有用“诸宫调”的，唱词无抄本，皆系师徒口授传习。约于明代已成为口语化的“念诗声腔”，跟锣鼓点子朗诵干唱，故念唱也叫“口令”。剧目据说有七、八百本，以“哑吧跳”为多。现收集抄存的“上台跳”脚本共八十五个，皆系明末清初之作。曾印行《齐国乱》、《意中缘》等七本，整理出《昊天塔孟良盗骨》、《葭萌关》、《佘赛花》等二十余本。1979年春节，尚有“广场跳”、“上台跳”演出，并创作了《庆丰收》、《黄河上源》等新戏。

【端公戏】 也叫“跳端公”。戏曲剧种。是由巫师跳神驱逐鬼疫和祈求吉祥的歌舞形式发展起来的古老剧种。流行于陕西南部西乡、宁强、镇巴以及与四川北部交界地区。陕南一带人称女巫为“阴婆”，称男巫为“端公”，“端公戏”即是由此得名。板路有五、六个，喜悦唱“一字板”，悲哀唱“四平板”。主要乐器，弦乐有筒子胡（端公戏主要乐器，琴壳以竹筒、蛇皮制成，琴杆上端大弯）；管乐有笛子，定G调；打击乐有尖鼓、暴鼓、牙子（平板）、手锣、马锣、云锣（又名“海口”）。内容均为祈福免祸、打鬼除邪，封建色彩浓厚。初以“地摊子”形式演出，后改编了其他剧种的剧目搬上舞台，其中有《孟姜女》、《打山鬼》、《梁祝》、《刘海砍樵》、《花亭会》等。解放后曾演过《打麦场》、《吹鼓手招亲》两剧。

【紫阳民歌剧】 戏曲剧种。流行于陕西紫阳。形成于1958年。所用的十几个主要曲调，如〔遍地红〕、〔阳雀调〕、〔访友干杯酒〕、〔三炷香〕、〔两个好〕、〔罗么姐〕、〔学生调〕、〔四季相思〕等，均来自民歌。伴奏乐器文场以二胡、秦胡、三弦、笛子为主；武场除全用汉调二黄的打击乐器外，还配上青瓷杯子、碰铃、木鱼等。演出时除伴唱外，还加有前奏、间奏、尾声，有时亦用山歌“喊号子”。

剧目都为现代剧，或移植其他剧种的剧目。

【韩城秧歌戏】 戏曲剧种。流行于陕西韩城、华阴、华县等地。是一种由秧歌、小调经说唱形式发展形成的民间小歌舞剧。清末陕西大旱，秧歌艺人组织专业戏班卖唱度荒，由“地摊子”走上舞台。1911年前后，有些戏班曾到渭南、西安、宝鸡以及山西南部、甘肃、青海、宁夏等地演唱，逐渐打破“对子戏”的局限，并吸收了其他剧种的曲调，但在剧本和表演方面，仍保留民歌、民谣和说唱的特色。解放后挖掘出传统剧目一百多个（包括折子戏），经整理的有《十杯酒》、《上楼台》、《不该要嫁妆》等三十多个。

【陇剧】 戏曲剧种。流行于甘肃省。源于甘肃东部环县一带的皮影戏“陇东道情”，于1958年借鉴秦腔、眉户等剧种的表演艺术而搬上舞台，定名“陇剧”。有帮腔，音乐节奏鲜明。唱腔基本是弹板和飞板两种，另有一些民间小调作为辅助唱腔。演出剧目主要有《枫洛池》、《假婿乘龙》和现代剧《草原初春》等。

【高山剧】 戏曲剧种。流行于甘肃武都地区。起源于陇南山区的民间“社火”，至今约有一百五十多年历史。过去多于逢年过节表演民间故事，俗称“演故事”。又因演唱时反复用“哟嗬咳”等衬字帮腔，故又名“哟嗬咳”。唱腔高亢爽朗，富有山区民歌风味。主要曲调分“曲曲类”、“花花类”、“灯曲类”、“哭腔类”等，视剧情需要而任意组合。伴奏乐器为桦树皮制作的“大筒子”胡琴及大镲、大鼓、碟子等。传统剧目有《咸阳讨账》、《白玉霜》、《马丞相讨亲》等。解放后又陆续编演了《两朵红花》、《挡车》、《喜事重重》等现代剧。

【青海平弦戏】 戏曲剧种。流行于青海省。原来是西宁一带流行的曲艺“平弦”，1959年搬上舞台。伴奏乐器以三弦为主。所用按拍乐器，名“五寸磁碟”。

【歌仔戏】 也叫“台湾歌仔戏”。戏曲剧种。流行于台湾、福建南部以及东南亚华侨居住地区。1662年大批闽南人随郑成功去台湾，闽南的“锦歌”、“采茶”、“车鼓弄”等民间艺术开始在台湾流行，并组织“歌仔馆”演唱。后吸收台湾民歌、说唱，并受京剧、四平戏等的影响，逐渐发展为戏曲。初期常在空地上演出，称“落地扫”。1928年台湾歌仔戏班“三乐轩”回福建龙溪白礁乡（今龙海县角尾公社白礁大队）进香祭祖，并在厦门演出，此后歌仔戏即在闽南盛行，而台湾的歌仔班则受到日本侵略者的迫害而纷纷转业，濒于绝境。1945年后得到恢复，曾至福建演出。主要曲调为七字调、大调、背思、台湾杂念调、哭调及其他民歌小调。主要伴奏乐器有壳仔弦、大广弦、台湾笛、月琴，打击乐基本与京剧相同。传统剧目有《陈三五娘》、《山伯英台》等。所编演的现代剧《双剑春》影响较大。

【线胡腔】 简称“线腔”。木偶戏剧种。流行于陕西合阳，当地人称

"线胡戏"、"悬丝戏"。清乾隆年间已有班社至苏州、扬州演出，同治、光绪年间又多次演出于北京。其木偶人头较杖头傀儡的略大，面部丰满，极似唐代雕塑木偶与造像木偶。唱腔通称"线胡腔"，以说唱体为主，分"线偶调"与"乱弹调"两大类。前者为原有之线偶调并附有"西厢调"；后者是受同州梆子影响，又与线偶调融合而成的一种腔调。唱腔擅长表现激昂悲壮和压抑怨愤的情绪。道白和唱词均在音乐间歇中进行。弦乐中的胡琴，其匏如小碗，音响如泣如诉，婉委动人；打击乐有马锣、铮子、梆子等，有时加笛子伴奏。在开戏前，有打"十样锦"开场乐的。传统剧目有三、四百本，其中多为反映青年男女婚姻问题的剧目，"三箱"（《西厢》、《百宝箱》、《囊哉装箱》），"二楼"（《谪仙楼》、《鸳鸯楼》）最为著名；部分则为历史剧。唱词斯文典雅，平易通顺，以七言、十言为主，间有长短句。著名艺人有进虎儿、红眼妹、六八儿、王孝前等。

【龙溪布袋木偶戏】 也叫"掌中戏"。木偶戏剧种。流行于福建龙溪地区。据传系明隆庆年间自泉州传入。初演唱梨园戏，后因汉剧、昆曲、京剧盛行，改唱皮黄、昆曲。表演艺术也模仿这些剧种，行当齐全，并增加神仙和禽兽虫鱼的动作，道白则用本地方言。芗剧兴起后，改唱芗剧曲调。在福建，称泉州布袋木偶戏为"南派"，龙溪的则称"北派"。近百年来，后者又形成陈文涌所创的"福春派"和林鹏所创的"福兴派"两大派别。现流行者为"福春派"，著名艺人有郑福来、杨胜、庄饭、陈南田、詹日本、郑苍溪等；"福兴派"已趋衰落。遗产丰富，传统剧目今知有三百十九个，共一千五百六十一本。解放后编演了五十六个现代剧和童话剧，并扩大了舞台，改二人坐着表演为站着表演，使二十个脚色可同时登台，木偶也由高26.4厘米改为50厘米，并使用灯光布景。1956年以来曾先后到法国、瑞士、苏联、罗马尼亚、捷克、波兰、匈牙利、蒙古、南斯拉夫、印度尼西亚、澳大利亚等国演出，1960年杨胜、陈南田主演的《大名府》、《雷万春打虎》曾参加在布加勒斯特举行的第二届世界木偶与傀儡联欢节比赛，获一等表演奖和二枚金质奖章，1979年由青年演员杨峰等主演的《大名府》、《雷万春打虎》、《卖马闹府》、《岳云保家乡》等，参加了在澳大利亚举行的国际木偶与傀儡联欢节（无比赛评奖）和悉尼艺术节，受到好评。《大闹天宫》、《雷万春打虎》、《蒋干盗书》、《大名府》、《抢米》、《浪子回头》、《卖马闹府》、《画皮》、《闽南傀儡戏》、《掌中艺术》等已摄成影片。

【泉州提线木偶】 木偶戏剧种。流行于福建东南沿海地区和台湾。东南亚一带有时也有演出。表演难度较大，一般形象有十几条提线，多的达二三十条。音乐上曲牌丰富、声腔高亢、活泼刚健，称为"傀儡调"。伴奏以小唢呐为主乐，打击乐保留南鼓、钲锣等古乐器。其中南鼓的击法颇别致，司鼓用一脚的后跟压住

鼓面，配合鼓槌的轻重缓急不断移动，鼓音可收可放，强弱徐疾瞬息多变，且能与曲牌旋律融合。解放后有较大发展，表演上从一台四个演员的“四美班”发展为十多个演员同台演出，还编演了现代剧、童话剧。1960年参加在布加勒斯特举行的第二届世界木偶与傀儡联欢节比赛获奖。摄有影片《闽南傀儡戏》。

【龙溪铁枝戏】 木偶戏剧种。流行于福建诏安、云霄、东山、平和、漳浦等地。原来流行于粤东惠来、海丰、陆丰一带，称“纸仔戏”。初用“潮音”、“汉调”演唱，现仅存潮音系统。木偶头部用泥土雕塑，躯干四肢以木刻制，手指用纸扎铁丝作成，全身高 26.4 厘米，“老丑”、“彩旦”则高 33.3 厘米。木偶背后和两臂分别钩上三根小铁枝，以供操纵。主要特点是通过木偶双手结合配音演员的台词、歌唱，表现人物的思想感情。有木偶双手能表演开合扇子、雨伞、舞剑、斟酒、拿书、写字、开弓射箭等特技。各行当的表演程式、扮相服装以及音乐曲调均与潮剧同一风格。解放后又有改进，木偶及舞台都较前为大，演员从坐着操作改为站着操作，舞台上脚色也有增加，木偶动作更为灵活。

【广东木偶戏】 木偶戏剧种。流行于广东各地。香港、澳门以及美洲、东南亚也常有演出。广东木偶戏历史悠久，元代已从中原传入。木偶戏品种繁多，计有杖头、铁枝、圆身纸影、竹窗纸影、提线、布袋等形式，用各种方言和粤、潮、琼、汉、邕、黎歌、白字、山歌、土调，以至傀儡腔等不同的语言和唱腔曲调演出。木偶的造型各具特点，潮汕的木偶纤秀，兴梅和东江的木偶精细，五华县的木偶粗放。操作方法也各不相同，海南杖头木偶是曲肘的，海南临高的木偶则是操纵者和木偶同时出现在观众面前，甚至是人偶同演，粤中的是“揸颈”的，粤西则是“揸竹”的。木偶戏剧目丰富，影响较大的有《孙悟空三调芭蕉扇》、《芙蓉仙子》、《花子进城》、《追车》等。著名演员有郑寿山等。

【海南杖头傀儡戏】 木偶戏剧种。流行于海南岛，马来西亚、泰国、新加坡也有演出。宋末元初时已由中原传入海南岛，当时叫做“手托木头班”。音乐唱腔是曲牌体，并向板腔体发展，文武戏都有帮腔。伴奏乐器有打击乐、弦乐、弹拨乐等。服饰、布景、道具都沿宋制。传统剧目有四百多个，多取材于历史传奇、公案、神话等。主要剧目有《鸿门宴》、《妲己败纣》等。

【大棚戏】 木偶戏剧种。提线木偶戏。流行于珠江三角洲的顺德、南海、中山、新会等县。当地称之为“扯线公仔戏”，又因唱曲时台上台下一起帮唱，当地俗称“大家”、“众人”为“大棚”，故又名“大棚戏”。相传有两百多年历史。音乐曲调有平调、广调、正线等三种板腔，亦间有昆曲中的牌子曲，统用二十六条线，行腔高亢缓慢。伴奏乐器以竹提琴、二弦、三弦等为主。打击乐以檀板为主，加上单打、馒头鼓、高边锣等。主

要剧目有《苦凤莺怜》、《龟山起祸》等。

【遏工腔】 也叫“阿宫腔”。皮影戏剧种。盛行于陕西泾阳、三原、乾县、礼泉、富平、耀县等地。初出现于礼泉，现以富平为中心。演出由挑竿的一人为“前手”歌唱，生、旦、净、丑、杂一人包到底。有曲牌四百多种。每开戏以前，先奏十番音乐，锣鼓打击极为讲究。唱腔用喉音和鼻音，口不放音。唱七字句或十字句中间停顿处与句尾落音讲究“起止”，有“三颤”不及“一遏”的说法。今能经常上演的有《屎巴牛招亲》、《王婆娘叮嘴》、《王彦章观兵书》、《乱点鸳鸯谱》、《双罗衫》、《白先生教字》、《打沙锅》、《七箭书》、《破金鳌》、《伐董卓》、《三气周瑜》等四十多个。

【八步景】 也叫“巴不救”。皮影戏剧种。流行于陕西南部安康、旬阳、平利、岚皋等地。约起源于明代。原为曲艺形式，仅用竹片制的“筋头板”掌握节奏，经“地摊子”阶段演变为皮影戏，并逐步增添了牙子板、堂鼓、大锣、大钹、马锣、小钹、顶锣及唢呐、喇叭，由三、四人分掌。唱腔有“老黄板”（慢板）、“小黄板”、“幺板”等七种，似唱非唱，有男女老少音调之别。一人包唱全部脚色，众人喊和、呐号子（又叫“拉黄”）。传统剧目《拦门者》至今还是这种形式。曲调悠扬悦耳，音色浑厚响亮。班社组织以父子班、家庭班居多。

【老腔】 也叫“拍板灯影”。皮影戏剧种。流行于陕西潼关、华阴一带。当地人称之为“老腔灯影”，而把“碗碗腔”名为“时腔”。“老腔”是“碗碗腔”的前身，据说自明代以来即长期流行。其特点是：“老腔”的皮影人像较“碗碗腔”的皮影人像略为高大。唱腔以字定腔，声调比较豪放、激越，类似“同州梆子”，但与“西安乱弹”有别。唱时幕后各人分任剧中脚色。惟挑竿的为唱者之主，其余人员帮腔。乐器上只用二弦（牛筋弦）、胡琴。每唱至紧张时，一人加力用拍板节奏，颇具特色。所唱的剧目都是“列国”、“三国”故事，无佳人才子戏。清末时，“老腔”在潼、华一带很盛行，民国时，因潼关一带常遭兵乱，“老腔”班（社）星散殆尽，现挖掘出的传统剧目仅三十多个。1957年夏曾以皮影形式演出过《战磐河》、《借赵云》等剧目。

【碗碗腔】 皮影戏剧种。主要流行于陕西华山北麓的华县、华阴及大荔等地区，故解放后又名“华剧”。其音乐唱腔婉转优美、柔和细致。乐器有二弦、月琴、胡琴、碗碗（形如小铜钟）、边鼓、云鼓、手锣、大锣、马锣、梆子、唢呐、大号等。因其以碗碗为主要击节乐器，故名“碗碗腔”。板路主要有“头回南路”、“二回南路”、“东路”、“紧板”、“滚板”、“相句子”、“花花腔”、“西厢调”等，并有“花音”、“哭音”之分。早先的“碗碗腔”是由弹月琴兼打边鼓、堂鼓、手锣者坐在幕内专唱和白，名曰“前首”。耍竿子者专管人物的表演，不唱不白；掌二弦兼管铙钹、唢呐、大号；敲碗碗的带打梆子、铰子、大锣、马锣，仅五人就可以演唱。其唱

腔分“时腔”、“老腔”两种。时腔盛行于大荔、华县、华阴、蒲城、富平、临潼、渭南，在洋县为“吹腔”，在韩城近似“蒲州梆子”，在陕北榆林夹杂曲子，户县、岐山似“西秦腔”。演出时，挑竿者双手掌竿，以作人马的各种动作。文场身段动作与生人无异；武戏跌打厮杀、马上马下，极为生动。传统剧目抄录的有二百四、五十种。其中有清乾隆时剧作家李芳桂的《香莲佩》、《春秋配》等作品。曲词都由“昆曲”演变，但通俗易懂。历来擅长演唱的有参苗子、谢德隆等，挑竿的有顺儿、拴儿等。陕甘宁边区曾以碗碗腔演过《白毛女》、《红娘子》、《逼上梁山》等新剧目。解放后陕西省戏曲剧院曾把《金琬钗》改编为舞台剧演出。

【弦板腔】 皮影戏剧种。流行于陕西咸阳、乾县、礼泉、兴平、宝鸡、凤翔等地以及甘肃东部的庆阳、正宁、宁县、天水等地。据说在清嘉庆十八年(1813年)就在民间盛行。主要伴奏乐器是弦子和板子，故名“弦板腔”。板子分“二板子”、“蚱板子”二种，敲起来声音响亮突出，故又名“板板腔”。唱腔有“慢板”、“紧板”、“滚板”、“气死人(即阴死)板”、“撇板”、“二六板”等。其中慢板有“花音”和“哭音”之分。唱词结构为七字句和十字句。有六种“上音子”(即“带词叫板”)，是“慢板”、“紧板”首句的发展变化，加花腔延长。每唱几句之后，常用不带字的假声齐唱帮腔，叫“接音”。伴奏乐器文场有三弦（高音三弦，牛皮弦中间绑有腰码，定5—6—3弦)、二弦（音声强、牛皮弦，定5—2弦)，后增有板胡、二胡、笛子；武场除“二板子”、“蚱板子”外，其他铜器、鼓板等和秦腔相同。剧目约有五百余本，已挖掘整理的有三百五十余本。取材于各代历史演义。“三国”和“列国”戏较多，武戏较文戏多，并有不少连台本戏，折戏很少。解放后经过革新，先后演出了《紫金簪》、《九连珠》等。

【商洛道情】 皮影戏剧种。现有曲艺和戏曲两种形式同时流行。起源于明末崇祯年间。流行于陕西商洛五属(商县、山阳、洛南、镇安、商南）及豫鄂边界。以前唱“老调弹腔”，在发展过程中，吸收了当地民间山歌小调，形成了独有的艺术特色。与关中的“碗碗腔”和安康的“皮影道情”的关系较为密切，音调与使用乐器上有很多相似之处。唱词里的长短句来自昆曲。传统剧目有二百多个，如《药王卷》、《无量成圣》、《洞宾戏白牡丹》、《沉香劈华山》、《二郎桃山救母》、《八仙过海》、《九莲灯》等。

【关中道情】 皮影戏剧种。流行于陕西乾县、礼泉、兴平、武功、周至和户县一带。分东路调(“新调”)和西路调(“老调”)两种。前者流行于黄河两岸；后者流行于陕北及内蒙古等地的，形成“北方道情”(陕北道情)；向南流行于商洛、安康、汉中等地的，形成“商洛道情”、“安康道情”；流行于甘肃的，形成“西凉调”。由一人专唱，唱时左手击简板，右手按渔鼓底，随唱击节，凡至落音拖腔

处，众人相和，以增加气氛。乐器主要是简板、渔鼓和笛子，其他锣鼓、弦索与“過宫”影戏相同。剧目约有二百多个，均属老艺人口传，抄本很少。其中《张良归山》、《庄子度伯简》、《蓝关雪》、《三度文公》等剧目宗教色彩较浓。

【安康道情】 皮影戏剧种。流行于陕西安康地区和白河、汉中、巴山、川北、西安以及渭河以北地区。据说起源于明末，由商洛传入。唱腔吸收关中“碗碗腔”和汉江上游的民间音乐，形成自己的腔调。板式于风趣之处用“安板”、“二六”、“流水”、“代板”；于悲哀凄苦之处用“软板”、“昆头”、“尖板”、“幞头”等。伴奏乐器原有锣鼓、渔鼓、皮弦，在清光绪二十年（1894年）前后添加了小唢呐及板胡等，1952年又增加二胡、二弦。剧目分文武两类。文戏台词较为典雅，大都一韵到底。剧目约四、五百个，大都与秦腔、汉调二黄、汉调桄桄常演剧目相同。剧词不用文字写，只用一些符号代替。

【陕北碗碗腔】 皮影戏剧种。流行于陕西绥德、米脂一带。约起源于清中叶。以绥德县的义和镇为活动中心。流行过程中曾经吸收了同州梆子和晋剧的音乐特点，逐步形成了绥德和米脂两地的不同风格和流派的碗碗腔。传统剧目都以文武兼备的神话戏为主。取材《西游记》、《封神演义》的连台本戏，能以皮影戏独有的特技，表现呼风唤雨、腾云驾雾、神鬼变化。曲调轻快、健康、活泼。基本唱腔有滚白、紧板、慢板、全全子、二性和还阳板等。且有新调、老调之分。除滚白无板无眼外，其余全为一板一眼。板头也只有大起板、小起板、紧起板、慢起板等。昼夜均有演出。白天耍木偶，唱“晋剧”；晚上演皮影，唱碗碗腔。碗碗腔艺人大多身兼多艺，既能掌竿耍竿，又能敲、拉、唱。后来伴奏乐器有了改革和发展，如在原有打击乐碗碗、板鼓、战鼓、马锣、小锣、小铰、铙钹的基础上增加了中锣、小镲；丝弦乐除保留二股弦外，把与晋剧相同的大胡改作板胡，把月琴改为三弦（或同时兼用），并新增了二胡和小唢呐。1959年，榆林人民剧团在发掘、继承的基础上，将“陕北碗碗腔”搬上了大戏舞台。

【安康越调】 皮影戏剧种。当地亦称“月调”。流行于陕西安康、旬阳等地。约于清光绪二十年（1894年），河南越调大戏班艺人兰青子、二架子、李老八等十数人在洵阳（今旬阳）石佛寺一带流动演出人戏，一年后，部分艺人留在当地，与“八步景”艺人汪文成以及“八岔戏”、“道情戏”艺人合伙，以皮影戏形式演出，腔调互为渗透，遂形成“安康越调”。唱腔变化多样，有四种“放腔”方法，兼用假嗓、本嗓。传统剧目约五百多个，已挖掘整理出二百八十余本。如《九渡林英》、《胡子烧火》、《推豆腐》、《刘青全打壶》等，多历史故事，也有以民间生活为题材的。

【乐亭影】 也叫“滦州影”或“唐山皮影”。皮影戏剧种。流行于河北

东部及东北三省。起源于河北乐亭县(旧属滦州，今属唐山地区)，约有三百年左右的历史。影人用驴皮制成，因此也叫“驴皮影”。唱腔以冀东民歌、曲艺为主，在发展过程中，又综合高腔、京剧而有所变化。对于*评剧有过一定的影响。*唐剧是在乐亭影的基础上发展而成。

【龙溪纸影戏】 纸影戏剧种。流行于福建龙溪地区。据传明代已有纸影戏演出，其剧目内容与明清传奇无相同者。所刻纸影人物，脸谱造型夸张，发型、头盔精致，服装花纹细腻，图案近似宋代笔法，但不着色。今保存有一百多个脸谱。抗日战争期间，“漳州芗潮剧社”曾进行研究改革，编演抗战题材的剧本，巡回演出于漳州、华安、南靖等地。当时运用曲艺“锦歌”曲调和抗战歌曲，操纵方面增加人物关节活动，能点头、开枪、开炮、取物、飞机扔炸弹、房屋倒塌、战舰行进等，并配以音响。

【潮州影戏】 纸影戏剧种。流行于广东汕头地区和梅县地区的丰顺等县，福建诏安、云霄、平和、东山等县都很盛行，香港、台湾也有演出。据传于宋末传入潮州，清代极为盛行。潮州影戏有三类：一是“活灯”，又称“走马灯”。是用竹和纸制成中空的圆柱，内装一纸轮粘纸剪的人马，点烛起焰，煽轮自转。剧目有《嫦娥奔月》、《大闹天宫》等。二是白竹纸影，也叫抽皮猴。艺人持纸影，灯光照影投于白纸框内。用本地方言演潮剧或白字戏的剧目。三是阳窗纸影，就是捅破了纸影窗，向傀儡发展，成了木偶剧中的一种。

戏曲作家、理论家、演员、团体

周·秦

【优孟】 春秋时楚国优人。擅长滑稽讽谏。楚庄王之爱马死，拟葬以大夫之礼，谏阻者皆遭责骂，优孟请葬以诸侯之礼，使举世皆知庄王之重马轻人，庄王乃悔改。又于楚相孙叔敖死后，着孙叔敖之衣冠谏楚王，楚王乃封孙叔敖之子于寝丘。见《史记·滑稽列传》。

【优施】 ❶春秋时晋国优人。晋献公夫人骊姬为使其亲子继位，拟杀太子申生，恐大夫里克反对，与优施密商。优施于宴前向里克敬酒，且歌且舞，暗示里克依从骊姬。见《国语·晋语》。❷春秋时齐国优人。齐景公与鲁定公会于夹谷，“齐人使优施舞于鲁君之幕下，孔子曰：‘笑君者罪当死。’使司马行法焉。”见《榖梁传·定公十年》。陆贾《新语·辨惑篇》有类似记载，但被杀者名优旃。

【优旃】 古代优人。汉陆贾《新语·辨惑篇》：“齐人使优旃舞于鲁公之幕下傲戏，欲候鲁君之隙以执定公。孔子叹曰：‘君辱，臣当死。’使司马行法斩焉。”当为春秋时人（但据《榖梁传》，被斩者为优施而非优旃）。《史记·滑稽列传》：“优旃者，秦倡侏儒也。”又载“始皇尝议欲大苑囿”，“二世立，又欲漆其城”，都因优旃讽谏而止。春秋与秦前后相距三百年左右，《新语》与《史记》所载当系二人。

唐·五代

【崔令钦】（生卒年不详） 唐代作家。玄宗时曾任著作佐郎（一说是著作郎）、左金吾卫仓曹参军等官，肃宗时迁任仓部郎中。熟谙歌舞、俗乐，常与教坊中人过从。安史乱后，寄居江南，感怀过去歌舞盛况，因把旧日有关教坊见闻写成*《教坊记》。另有庾信《哀江南赋》注释，今已不传。

【段安节】（生卒年不详） 唐代音乐家。齐州临淄（今山东淄博市）人。唐昭宗时任国子司业。自幼喜爱音乐，能唱曲，对音律也颇有研究。作有*《乐府杂录》，记载唐代开元以后的乐部、乐器、乐舞节目、演员轶事等。是研究古代音乐、舞蹈、戏曲的

重要史料。

【李龟年】(生卒年不详)　唐代宫廷乐师。善歌，又善奏羯鼓、筚篥。玄宗时在梨园供职，曾作〔渭州曲〕。安史乱后，流落江南。杜甫有《江南逢李龟年》诗，吟咏此事。

【雷海青】(生卒年不详)　唐代宫廷乐师。精通琵琶。据《明皇杂录》，安禄山叛兵攻入长安，掠文武朝臣及宫嫔、乐师，送至洛阳，在凝碧池作宴，并露刃威迫众乐师奏乐。雷将乐器掷地痛哭，以示抗拒，被安禄山支解示众。王维有诗咏其事。旧时福建莆仙戏、梨园戏等剧种所供"田公元帅"，据传即雷海青。

【黄旛绰】 ❶(生卒年不详)一作"黄幡绰"。唐玄宗时宫廷艺人。擅长参军戏。曾用滑稽风趣的语言讽谏玄宗要疼爱自己的儿子和勿在马上打球，得到唐玄宗的赏识和信任。安禄山作乱，黄旛绰仍留长安为安禄山表演，玄宗自蜀返，亦未加罪。一说宋代陕西同州《霓裳羽衣曲》石刻即系根据黄旛绰手书所翻刻。一说晚年流落江南，死而葬于昆山。唐赵璘《因话录》、段安节《乐府杂录》等书均载有他的轶事和传说。❷(生卒年不详)清乾隆、嘉庆年间戏曲艺人。以生平舞台经验写成《明心鉴》一书，后经其友人庄肇奎加以订正，改名《梨园原》，流传于世。

【张野狐】(生卒年不详)　唐玄宗时宫廷艺人。擅长参军戏，能吹觱篥及箜篌。安禄山作乱，玄宗入蜀，张野狐随行，并一同返京，途中为玄宗制《雨霖铃》(一作《雨淋铃》)与《还京乐》二曲。张祜有《雨淋铃》诗："雨淋铃夜却归秦，犹是张徽一曲新。"有人认为张野狐原名即张徽。

【刘采春】(生卒年不详)　唐穆宗时参军戏艺人。越州(今浙江绍兴)人。参军戏艺人周季崇之妻。当时由淮甸入浙，能唱《罗唝曲》，其辞有百余首之多。《云溪友议》载有元稹赠她的诗歌，并称之为"俳优"。

【李可及】(生卒年不详)　唐宫廷艺人。咸通年间伶官，擅参军戏，精通音律，善歌唱，腔调凄婉曲折，京中少年争相模仿，称之为"拍弹"。曾编《叹百年》、《菩萨蛮》等歌舞，深得懿宗欢心，曾授以都知、都都知、威卫将军等文武官职，宰相曹确力阻，懿宗对其信任不衰。唐僖宗时被逐，死于岭南。唐高择《群居解颐》说他"虽不能托讽匡正，然智巧敏捷，亦不可多得"。唐高彦休《唐阙史》则指斥他"狐媚于上"。

【敬新磨】　一作"镜新磨"。五代唐宫廷艺人。擅长诙谐讽刺。唐庄宗在中牟行猎，践踏民田庄稼，县令劝谏，庄宗怒而欲加杀害。敬新磨假意责备县令不应让百姓种庄稼，而应空出地亩，供皇帝驰骋行猎。庄宗闻言，知错误在已，乃停止行猎，并赦免县令。见《新五代史·伶官传》。

宋·辽

【丁仙现】(生卒年不详)　宋神宗

时滑稽戏艺人。曾任教坊使。擅长诙谐讽刺，兼能歌舞。教坊为庆祝太上皇生辰演“献香杂剧”，丁仙现因新亡故之都水监侯叔献借兴水利之名，博取恩赏，乃假扮道士、和尚，谓曾至地狱，见侯叔献在阎罗殿上为奈河水浅，献图拟别开河道。王安石推行新法，朝官反对者皆被撤职降职，丁仙现于演出中对王安石及其新法时加嘲弄，王安石拟加杀害，神宗为保护计，藏于其弟邸中乃免。

【焦德】（生卒年不详） 北宋宣和时艺人。隶钧天乐部，擅长讽谕。时奸臣蔡京毁民屋数百间筑西园，问焦德东园、西园之优劣，焦德答以“东园嘉木繁荫，望之如云，西园人民起离，泪下如雨”，蔡京遂将他定罪。

【罗衣轻】（生卒年不详） 辽兴宗时伶官。以滑稽风趣见长。据传兴宗耶律宗真与弟重元戏耍无度，告以死后将由重元继承皇位，又以居民城邑为赌注与重元赌双陆，重元日益嚣张跋扈，经罗衣轻讽谏，兴宗有所警惕而改正。《辽史·伶官传》：“能因诙谐示谏，以消未形之乱。”

【赵惟一】（生卒年不详） 辽道宗时宫廷艺人。擅长弹奏琵琶、筝等乐器，兼能谱曲。咸雍六年（1070）道宗耶律洪基离京去木叶山，懿德皇后写《回心院》词十首，以抒离怀，命赵惟一谱曲并演奏，懿德皇后在帘内以乐器相和，事后耶律乙辛诬告他和懿德皇后有淫乱行为，加以杀害。当时人王鼎有《焚椒录》一书，记载此事经过甚详。清代王昙有《回心院》传奇敷演其事。剧本今不存。某些剧种并据此故事而编为《凄凉辽宫月》。

【王灼】（生卒年不详） 南宋音乐家。字晦叔，号颐堂、小溪。精通音律。高宗时，寄居四川成都碧鸡坊妙胜院，就当时社会流行的各种歌曲，考证其源流和内容，写成*《碧鸡漫志》。是研究唐宋词曲音律的重要史料。另著有《糖霜谱》，介绍甘蔗制糖方法。

【孟元老】（生卒年不详） 南宋作家。号幽兰居士。北宋时在汴京（今河南开封）居住，熟谙当地风土人情，北宋灭亡时南下，作有*《东京梦华录》，抒发他对失土的怀念，其中有关戏曲、曲艺、杂技的记载颇多。或以为他就是为宋徽宗修造“艮岳”的孟揆，但尚无确据。

【张镃】（生卒年不详） 南宋时人。张浚之孙。曾任奉议郎。工画。在海盐构筑园林，蓄家僮歌唱新曲。著有《南湖集》、《行在谱》诸书。据说南戏海盐腔的形成即渊源于张镃。一说张镃家僮所唱即系海盐腔。

【吴自牧】（生卒年不详） 南宋作家。钱塘（今浙江杭州）人。南宋灭亡前后曾写作*《梦粱录》，记载南宋都城临安（今浙江杭州）的风土人情，其中有关戏曲、曲艺、杂技的记载颇多。是研究南宋经济、文化生活的重要史料。

【周密】（1232—1298） 南宋文学家。字公谨，号草窗、苹洲、四水潜夫

等，吴兴（今属浙江）人，原籍济南。南宋末曾任义乌令等职，南宋亡，不仕。是当时著名词人，词偏重格律，也有对宋亡的悲愤之作，并善诗，能书画。作有《草窗韵语》、《草窗词》、《癸辛杂识》、《齐东野语》、*《武林旧事》等，编有《绝妙好词》。

【黄可道】（生卒年不详）　南宋咸淳时人。元刘一清《钱塘遗事》载：当时《王焕》戏文盛行于杭州，"始自太学有黄可道者为之"。后因此而被劾，离开太学。黄可能是剧作者，也可能是演员。

元

【关汉卿】（生卒年不详）　元戏曲作家。生平事迹各书所载不同，一般认为是大都（今北京市）人，号已斋叟，生于金末，卒于元大德（1297—1307）时或其后；艺术活动地区主要在大都，晚年可能到过杭州。他"生而倜傥，博学能文，滑稽多智，蕴藉风流，为一时之冠"（《永乐大典》卷4653引《析津志》）。友人有戏曲作家杨显之、梁进之、费君祥，散曲作家王和卿，演员珠帘秀等。另外，其籍贯尚有燕人（《析津志》）、解州人（《元史类编》卷36）、祁州伍仁村人（清乾隆《祁州志》）诸说；身分尚有"金遗民，入元不仕"（郝经《青楼集》序）、"太医院尹"（《录鬼簿》）、"金太医院尹"（《尧山堂外记》）等说。在当时享名极盛，一些后起杂剧作家如高文秀被称为"小汉卿"，沈和被称为"蛮子关汉卿"。他熟谙戏曲艺术，不仅能编剧，并且"躬践排场，面敷粉墨，以为我家生活，偶倡优而不辞"（臧懋循《元曲选》序）。所作杂剧，今知有六十余种，现存*《窦娥冤》、*《救风尘》、*《拜月亭》、*《调风月》、*《望江亭》（即《切鲙旦》）、*《单刀会》、*《蝴蝶梦》、*《玉镜台》、*《金线池》、*《谢天香》、*《绯衣梦》、*《西蜀梦》、*《哭存孝》十三种；仅存残曲的有《哭香囊》、《春衫记》、《孟良盗骨》三种，见《元人杂剧钩沉》。另外，现存的*《鲁斋郎》、*《陈母教子》、*《五侯宴》、*《裴度还带》、*《单鞭夺槊》、*《西厢记》（第五本）是否关作，尚无定论。散曲作品有套曲十余套，小令五十余首。解放后编有《关汉卿戏曲集》。关的戏曲作品，大多揭露封建社会的黑暗腐败，表现古代人民，特别是青年妇女的苦难遭遇和反抗精神，塑造了窦娥、赵盼儿、王瑞兰、燕燕、谭记儿等不同类型的妇女形象。剧本结构完整，矛盾集中强烈，人物性格鲜明突出，曲词质朴而精炼，"曲尽人情，字字本色"（王国维《宋元戏曲考》）。对元杂剧的形成和发展有过很大影响。与马致远、白朴、郑光祖被并称为"元曲四大家"。明中叶传奇兴起后，杂剧衰落，《窦娥冤》、《拜



月亭》、《单刀会》等，或被改编，或被吸收为传奇的一折，以后又被改编为各种近代地方戏曲，影响深远。

【高文秀】（生卒年不详） 元戏曲作家。东平（今属山东）人。府学生员。早卒。所作杂剧今知有三十二种，在数量上仅次于关汉卿，时人称"小汉卿"。其中写梁山英雄李逵故事的颇多。现存*《双献功》、*《襄阳会》、*《赵元遇上皇》、*《须贾谇范雎》四种。《周瑜谒鲁肃》仅存曲词一折，见《元人杂剧钩沉》。现存杂剧*《渑池会》，一说亦高所作。

【郑廷玉】（生卒年不详） 元戏曲作家。彰德（今河南安阳）人。生平事迹不详。所作杂剧今知有二十二种，现存*《看钱奴》、*《后庭花》、《楚昭公》、《忍字记》、*《金凤钗》五种。一说《崔府君断冤家债主》也是他所作。作品表现宿命思想，但大都对封建社会的黑暗有所揭露。

【王实甫】（生卒年不详） 元戏曲作家。一说名德信。大都（今北京市）人。所作杂剧今知有十四种，现存*《西厢记》、*《破窑记》（一说关汉卿作）、*《丽春堂》三种；《芙蓉亭》、《贩茶船》两剧各存一折曲词，见《元人杂剧钩沉》。另存散曲数首。剧作大都以青年女性反抗封建礼教为题材，塑造了崔莺莺、红娘、刘月娥等不同典型的妇女形象。《西厢记》尤有名，曲词优美，人物性格刻划细腻生动，对后来戏曲的发展起过很大的影响，在文学史上也有很高的地位。曾有人指出，自王实甫《西厢记》问世之后，各种文学艺术形式中，无不有崔莺莺和张生故事的作品。另近人孙楷第《元曲家考略》对王有考证。

【白朴（樸）】（1226—？） 元戏曲作家。字仁甫、太素，号兰谷先生，隩州（今山西河曲）人。居真定（今河北正定）。父白华为金枢密院判官。蒙古灭金，白朴在战乱中失去母亲，得诗人元好问救助，得免于难。终身不仕，度诗酒生活。后移居金陵（今江苏南京），暮年北返。卒于1312年以后。所作杂剧和散曲都颇有名，被称为"元曲四大家"之一。杂剧今知有十六种，现存*《墙头马上》、*《梧桐雨》、*《东墙记》三种。都是描写爱情的作品，前两种较著名。《流红叶》、《箭射双雕》二种，各存曲词一折，见《元人杂剧钩沉》。另有词集《天籁集》。清初杨友敬掇拾白氏散曲附于集后，名《摭遗》。

【马致远】（生卒年不详） 元戏曲作家、散曲家。号东篱，大都（今北京市）人。曾任江浙行省官吏。卒年当在元至治（1321—1323）以后。所作杂剧今知有十五种，现存*《汉宫秋》、*《荐福碑》、*《岳阳楼》、*《任风子》、*《陈抟高卧》、*《青衫泪》以及同别人合写的*《黄粱梦》七种。《汉宫秋》最著名。另《误入桃源》仅存一曲，见《元人杂剧钩沉》。另据明代传说，南戏*《牧羊记》也系马作。据清张大复《寒山堂曲谱》，马又字千里，所作南戏尚有与史敬德合编的《萧淑兰祭坟重会姻缘记》（一名*《刘文龙传》，剧本已佚，仅存残曲，剧情即京剧《小上坟》所本）。与史九敬先合编的《风流李勉三负心记》，剧本

已佚，仅存残曲，有人认为系写李勉负心，将妻子韩氏鞭死的故事。《牧羊记》今存，余二种仅有残曲（见《宋元戏文辑佚》）。他的杂剧文词豪放有力，内容显示出对当时社会的不满，也表现了向往仙道的思想。散曲有辑本《东篱乐府》，其中以散套《夜行船・秋思》较著名。

【李文蔚】（生卒年不详） 元戏曲作家。真定（今河北正定）人。曾任江州路瑞昌（今江西瑞昌）县尹。所作杂剧今知有十二种，现存*《燕青博鱼》、*《圯桥进履》二种。一说现存杂剧《破苻坚蒋神灵应》即他所作的《谢玄破苻坚》。另存一些散曲。元代戏曲家白朴有友人李文蔚，或即此人。

【李直夫】（生卒年不详） 元戏曲作家。本姓蒲察，世称蒲察李五。女真族人，寄居德兴（今河北怀来）。生平事迹不详，一说曾任湖南肃政廉访使。所作杂剧今知有十二种，现存*《虎头牌》一种，《伯道弃子》仅存曲词残篇，见《元人杂剧钩沉》。

【吴昌龄】（生卒年不详） 元戏曲作家。大同（今属山西）人。所作杂剧今知有十二种，现存*《东坡梦》、*《张天师》二种，《西天取经》仅存曲词二折，见《元人杂剧钩沉》。一说《张天师》非他所作。

【李寿卿】（生卒年不详） 元戏曲作家。太原（今属山西）人。曾为将仕郎，后任县丞。所作杂剧今知有十种，现存*《伍员吹箫》、《度柳翠》二种。《庄子叹骷髅》仅存曲词一折，见《元人杂剧钩沉》。

【武汉臣】（生卒年不详） 元戏曲作家。济南（今属山东）人。所作杂剧今知有十种，现仅存《老生儿》一种，写刘禹（一作刘从善）因施舍家财而暮年得子的因果报应故事。又《三战吕布》仅存残篇，见《元人杂剧钩沉》。

【王仲文】（生卒年不详） 元戏曲作家。大都（今北京市）人，曾住金华（见天一阁本《录鬼簿》贾仲明吊词）。所作杂剧今知有十种。现存*《不认尸》一种；《五丈原》、《张良辞朝》两剧均仅存曲词残篇，见《元人杂剧钩沉》。近人孙楷第《元曲家考略》对王有考证。

【石君宝】（生卒年不详） 元戏曲作家。平阳（今山西临汾）人。所作杂剧今知有十种，现存*《秋胡戏妻》、*《曲江池》、*《紫云庭》三种，后一种一说戴善甫作。近人孙楷第《元曲家考略》对石有考证。

【尚仲贤】（生卒年不详） 元戏曲作家。真定（今河北正定）人。曾任江浙行省官吏。所作杂剧今知有十一种，现存*《柳毅传书》、*《气英布》、*《三夺槊》三种，*《王魁负桂英》，《归去来兮》、《越娘背灯》各存残篇，见《元人杂剧钩沉》。另*《单鞭夺槊》、*《张生煮海》、《诸葛论功》三种，有人认为也是他所作。

【杨显之】（生卒年不详） 元戏曲作家。大都（今北京市）人。元钟嗣成《录鬼簿》载，他同关汉卿相友善，关有作品常同他商酌修改，因有"杨补丁"之称。所作杂剧今知有九种，现存*《潇湘夜雨》、*《酷寒亭》二种。

【纪君祥】(生卒年不详) 一作"纪天祥"。元戏曲作家。大都(今北京市)人。所作杂剧今知有六种,现存*《赵氏孤儿》一种,另《松阴梦》(一作《松阴记》)仅存曲词一折,见《元人杂剧钩沉》。

【红字李二】(生卒年不详) 元戏曲演员、作家。京兆(今北京市)人。著名戏曲演员刘耍和之婿。所作杂剧今知有《病杨雄》、《板踏儿黑旋风》、《武松打虎》、《全火儿张弘》、《折担儿武松》五种。都是水浒英雄故事。今均不存。曾和马致远等合写*《黄粱梦》杂剧,第四折为李所作。今存。

【戴善甫】(生卒年不详) 一作"戴善夫"。元戏曲作家。真定(今河北正定)人。曾任江浙行省提举。所作杂剧今知有*《风光好》、*《紫云庭》、*《翫江楼》、《红衣怪》、《伯俞泣杖》五种,现存*《风光好》一种。另现存*《紫云庭》杂剧,一说石君宝作;现存《翫江楼》杂剧残曲,一说杨讷作。

【花李郎】(生卒年不详) 元戏曲艺人、作家。或称花李郎学士。著名戏曲演员刘耍和之婿。所作杂剧今知有《钉一钉》、《莽张飞大闹相府院》(一作《相府院曹公勘吉平》)、《像生来子酷寒亭》三种。前二种或云张国宾作。现仅《钉一钉》、《勘吉平》有残曲,见《元人杂剧钩沉》。另和马致远等合写*《黄粱梦》杂剧,第三折为他所作。今存。

【张国宾】(生卒年不详) 一作"张国宝"。元戏曲艺人、作家。艺名喜时营。大都(今北京市)人。元钟嗣成《录鬼簿》说他曾任"教坊勾管"(据《元史·百官志》,教坊司所属有"管勾"官,勾管或误)。所作杂剧今知有四种。现存《公孙汗衫记》(一作*《合汗衫》)、*《七里滩》(一说宫天挺作)、*《薛仁贵》三种。一说*《罗李郎》也是他所作。作品曲词通俗,具有较多的民间生活气息。

【费唐臣】(生卒年不详) 元戏曲作家。大都(今北京市)人。父费君祥也是戏曲作家,与关汉卿为友。所作杂剧,今知有《斩邓通》、《韦贤籝金》、*《贬黄州》三种。仅存《贬黄州》一种。

【李好古】(生卒年不详) 元戏曲作家。保定(今属河北)人。一说东平(今属山东)人。又一说西平(今属河南)人。所作杂剧今知有《巨灵神劈华岳》、《赵太祖镇凶宅》、*《张生煮海》三种,现存《张生煮海》一种。一说此剧系*尚仲贤作。

【杨梓】(?—1327) 元戏曲作家。海盐(今属浙江)澉川人。曾任嘉议大夫、杭州路总管。所作杂剧今知有*《霍光鬼谏》、*《豫让吞炭》、*《敬德不伏老》三种,均存。后一种主要描写唐名将尉迟恭老当益壮精神,较著名,后来昆剧演出的《诈疯》(通名《北诈》),即此剧的一折。他熟谙音律,家僮以善唱南北曲出名,见元姚桐寿《乐郊私语》。一般认为*海盐腔的发展与之有关。

【王伯成】(生卒年不详) 元戏曲作家。涿州(今河北涿县)人。所作杂剧今知有三种,现存《贬夜郎》一种。写诗人李白因得罪杨贵妃被贬出京,漫游江湖,醉后到水中捞月而

死的故事。另作有 *《天宝遗事》诸宫调，今存残曲（见《雍熙乐府》等选本）。另有一些散曲。

【岳伯川】（生卒年不详）　元戏曲作家。济南（今属山东）人；一说镇江（今属江苏）人。所作杂剧今知有*《铁拐李岳》、《杨贵妃》两种。前者现有存本，后者仅存曲词残篇，见《元人杂剧钩沉》。

【康进之】（生卒年不详）　元戏曲作家。棣州（今山东惠民）人。一说姓陈。所作杂剧今知有《黑旋风老收心》、*《李逵负荆》二种。《李逵负荆》今存，影响较大。近代地方戏曲《丁甲山》（也叫《杏花庄》、《李逵负荆》）题材与此相同。

【石子章】（生卒年不详）　元戏曲作家。大都（今北京市）人。所作杂剧今知有*《竹坞听琴》、《竹窗雨》二种。前者有存本，后者仅存曲词一折，见《元人杂剧钩沉》。两剧曲词较清丽，显示出文人作曲的特色。另存散曲若干。近人孙楷第《元曲家考略》对石有考证。

【狄君厚】（生卒年不详）　元戏曲作家。平阳（今山西临汾）人。所作杂剧今知有*《介子推》一种，现存。另存有一些散曲。

【孔文卿】（生卒年不详）　元戏曲作家。平阳（今山西临汾）人。所作杂剧今知有*《东窗事犯》一种，今存。一说为金仁杰作。另存有一套散曲，一说是王伯成所作。近人孙楷第《元曲家考略》对孔有考证。

【张寿卿】（生卒年不详）　元戏曲作家。东平（今属山东）人。曾任江浙行省小吏。所作杂剧今知有*《红梨花》一种。现存。

【李行道】（生卒年不详）　一作李行甫。元戏曲作家。名潜夫，绛州（今山西侯马）人。所作杂剧今知有*《灰阑记》一种，现存。

【史九敬先】（生卒年不详）　或作史九散人、史九散仙。元戏曲作家。真定（今河北正定）人。武昌万户。所作杂剧今知有《庄周梦》一种，现存《庄周梦蝴蝶》杂剧，一说即该剧。参见《蝴蝶梦》。又据清张大复《寒山堂曲谱》，宋元南戏《东墙记》，题名"九山书会捷机史九敬先著"，《李勉》题名"史九敬先、马致远合著"。一说元初永清（今属河北）人，大官吏史天泽之子、曾任顺天真定万户的史樟即此人。

【史樟】　见"史九敬先"。

【孟汉卿】（生卒年不详）　元戏曲作家。亳州（今安徽亳县）人。所作杂剧今知有*《魔合罗》一种。现存。

【李致远】（生卒年不详）　元戏曲作家。现存*《还牢末》杂剧，《脉望馆钞校古今杂剧》本无作者名，《古名家杂剧》本题马致远作，《元曲选》本题李致远作。另作有散曲若干，今存。

【李时中】（生卒年不详）　元戏曲作家。大都（今北京市）人。曾任中书省小吏，后升工部主事。与马致远等合写*《黄粱梦》杂剧，他写第二折。今存。

【施惠】（生卒年不详）　元戏曲作家。字君美。明何良俊《四友斋丛说》、王世贞《艺苑卮言》均认为系南戏*《拜月亭》作者，不详其里居。清

初张大复《寒山堂曲谱》载明《拜月亭》作者为“吴门医隐施惠字君美”。另据元钟嗣成*《录鬼簿》,记其同时人施惠:“惠字君美,杭州人,居吴山城隍庙前,以坐贾为业。”而未载戏曲作品名称。又明朱权《太和正音谱》中元戏曲作家范冰壶条下，谓其与施君美等共作杂剧《鹔鹴裘》。诸书所载施君美可能同为一人。另据经增补的传抄本《传奇汇考标目》,施尚作有《芙蓉城》、《周小郎月夜戏小乔》两剧。剧本今未见。

【施君美】 元戏曲作家。见“施惠”。

【柯丹丘】(生卒年不详) 元戏曲作家。作品今知有南戏*《荆钗记》。清初张大复《寒山堂曲谱》在《王十朋荆钗记》条下注为“吴门学究敬先书会柯丹丘著”。现存明人改本。过去有人认为柯丹丘即元代书画家柯九思(号丹丘生),或明人朱权(号丹丘先生),实误。

【郑光祖】(生卒年不详) 元戏曲作家。字德辉，平阳(今山西临汾)人。曾任杭州路吏,卒于杭州,葬于西湖灵芝寺。在当时名声甚大，戏曲界称为“郑老先生”,与关汉卿等并称为“元曲四大家”。但作品“贪于俳谐,未免多于斧凿”(《录鬼簿》)。所作杂剧今知有十八种，现存*《倩女离魂》、*《㑳梅香》、*《王粲登楼》、*《周公摄政》、*《三战吕布》五种,前三种较著名。《月夜闻筝》仅存曲词残篇,见《元人杂剧钩沉》。另《老君堂》、《伊尹耕莘》、《智勇定齐》三种,有人认为也是他所作。又存散曲若干。

【金仁杰】(?—1329) 元戏曲作家。杭州人。曾在建康（今江苏南京）任崇宁务官。和著名戏曲家钟嗣成为友，作品“虽不骈丽,而其大概,多有可取焉”(《录鬼簿》)。所作杂剧今知有 *《追韩信》、*《东窗事犯》、《蔡琰还朝》、《西湖梦》等七种，现存《追韩信》、《东窗事犯》二种。后一种一说是孔文卿作。

【乔吉】(?—1345) 一作“乔吉甫”。元散曲家、戏曲作家。字梦符，号笙鹤翁、惺惺道人，太原(今属山西）人。后居杭州。所作杂剧今知有十一种,现存 *《两世姻缘》、*《金钱记》、*《扬州梦》三种,都是爱情喜剧，以词藻美丽著名。散曲风格清丽,内容则多消极、颓废。明清人多以他同张可久并称为元散曲两大家。作品有今人辑本，名《梦符散曲》。

【钟(鍾)嗣成】(生卒年不详) 元戏曲家。字继先，号醜斋，大梁(今河南开封)人。寄居杭州。累试不第。顺帝时编著*《录鬼簿》二卷,有至顺元年(1330年)自序，载元代杂剧、散曲作家小传和作品名目,是研究元杂剧的重要参考资料。所作杂剧今知有《章台柳》、《钱神论》等七种,均佚,仅存散曲数十首。

【宫天挺】(生卒年不详) 元戏曲作家。字大用，开州(今河南濮阳)人。曾任钓台书院山长,后“为权豪所中,事获辨明,亦不见用”(《录鬼簿》)。卒于常州。所作杂剧今知有六种,现存 *《范张鸡黍》一种，抨击

当时官场黑暗，较著名。另杂剧《七里滩》，一说张国宾作，一说宫作。

【沈和】（生卒年不详）　元戏曲作家。字和甫，杭州人。后居江州（今江西九江）。卒于元文宗以前。熟谙南北曲音律，曾作《潇湘八景》散曲，采用“南北合套”。所作杂剧今知有五种，均不存。当时有人称之为“蛮子关汉卿”。

【秦简夫】（生卒年不详）　元戏曲作家。大都（今北京市）人。生平事迹不详，仅知先在大都有文名，后移居杭州。所作杂剧今知有五种，现存*《东堂老》、*《赵礼让肥》、*《剪发待宾》三种。

【萧德祥】（生卒年不详）　元戏曲作家。名天瑞，号复斋，杭州（今属浙江）人。元文宗时在杭州以医为业。所作剧本今知有*《四春园》、*《小孙屠》、*《杀狗劝夫》、《丽春园》、《蝴蝶梦》等五种，或以为均系南戏，或以为均系杂剧。现存南戏《小孙屠》、杂剧《杀狗劝夫》是否萧作，待考。现存杂剧《丽春园》一般认为王实甫作，《蝴蝶梦》一般认为关汉卿作。近人孙楷第《元曲家考略》有考证。

【萧天瑞】　元戏曲作家。见“萧德祥”。

【周文质】（?—1334）　元戏曲作家。字仲彬，建德（今属浙江）人。后居杭州，曾为小吏。熟谙音律，兼善绘画、歌舞。中年病卒。所作杂剧今知有《苏武还朝》（一作《苏武还乡》或《苏武持节》）、《敬新磨戏谏唐庄宗》、《孙武子教女兵》、《春风杜韦娘》等四种，仅《苏武还朝》现存残曲二折，见《元人杂剧钩沉》。另尚存一些散曲。

【睢景臣】（生卒年不详）　元戏曲作家。字景贤，一说名舜臣，字嘉贤，扬州（今属江苏）人。生平酷好音律。元大德七年（1307年）到杭州，与著名戏曲作家钟嗣成订交。作有杂剧《屈原投江》等三种，均不存。另存散曲若干，其中《高祖还乡》套曲咏刘邦故事，颇有名。

【王晔】（生卒年不详）　元戏曲作家。字日华，号南斋，杭州（今属浙江）人。顺帝时曾辑录春秋到宋金艺人讽谏帝王的故事成《优戏录》，今不传。所作杂剧今知有三种，现存《桃花女》一种。另存散曲数首。其中与朱凯合写的咏双渐和苏小卿故事的散曲颇有名。

【范康】（生卒年不详）　元戏曲作家。字子安，杭州人。“明理性、善讲解、能词章、通音律”（《录鬼簿》）。所作杂剧今知有*《竹叶舟》、*《杜甫游春》两种，前者有存本。另存有一些散曲。

【陈以仁】（?—约1330）　元戏曲作家。字存甫，一作存父，杭州人。以富有而好客闻名。所作杂剧今知有《锦堂风月》、《悮入长安》二种。《太和正音谱》有《悮入长安》残曲，此曲又见于*《雁门关存孝打虎》，有人认为该剧即《悮入长安》或其改本。

【朱凯】（生卒年不详）　元戏曲作家。字士凯，曾任江浙行省官吏。同戏曲家钟嗣成相友善，作品曾互作序。所作杂剧今知有*《昊天塔》、

《黄鹤楼》二种，均存。又存散曲若干，其中与王晔合写的咏双渐和苏小卿故事的散曲颇有名。

【曾瑞】（生卒年不详）　元戏曲作家。字瑞卿，号褐夫，大兴（今属北京市）人。后移居杭州。性鲠直，不愿为官，善画山水，能隐语、小曲。所作杂剧今知有《才子佳人误元宵》一种，不传，或以为现存*《留鞋记》即此剧。文集有《诗酒余音》，亦不传，仅存一些散曲。

【贯云石】（1286—1324）　元文学家、戏曲音乐家。字酸斋、芦花道人。曾任两淮万户达鲁花赤、翰林学士等职。后居杭州。精通汉文，所作散曲大都风格豪放，亦有偏于清丽者，内容多写诗酒生活和男女爱情，当时与徐再思（号甜斋）齐名，并称为“酸甜乐府”。据元姚桐寿《乐郊私语》等书记载，贯对戏曲音乐也颇有研究，海盐杨梓得到贯的传授，据说对后来南北曲中的*海盐腔的发展有颇大作用。

【周德清】（生卒年不详）　元戏曲家、音韵学家。字挺斋，高安（今属江西）人。熟谙北曲音律。曾在泰定元年（1324年）总结了当时创作、歌唱北曲的各项规律，写成*《中原音韵》（也叫《中州音韵》）一书，开创了近代北方音韵的研究。此书原为唱北曲而作，后来应用到南曲的传奇，并成为许多剧种共同遵守的戏曲音韵。书后附有对作北曲散曲和唱曲的一些必须遵守的规律。另外，还有一些散曲残存于世。

【高则诚】（生卒年不详）　元末明初戏曲作家。名明，号菜根道人，瑞安（今属浙江）人。曾从义乌人黄溍受业。至正五年（1345年）进士。任处州录事、福建行省都事等职。方国珍据浙东，曾邀留幕下，不从；明太祖即位后曾招致为官，亦辞不就。据明徐渭《南词叙录》等载，高卒于明初，但据清陆时化《吴越所见书画录》中所收明初余尧臣文，则高卒于元至正十九年（1359年）。曾在鄞县栎社隐居，致力编撰词曲，取蔡伯喈、赵五娘故事写成南戏*《琵琶记》，对后来戏曲起过很大影响。诗文集《柔克斋集》有清代辑本。另有《闵子骞单衣记》（已佚）和一些散曲，题名高作。

【高明】　元末明初戏曲作家。见“高则诚”。

【徐畛】（—zhěn）（生卒年不详）　元末明初戏曲作家。字仲由，号巢松病叟，淳安（今属浙江）人。洪武初年秀才，以文章著名，辞谢明太祖召聘，隐居游赏山水，诗酒度日。著有《巢松集》。南戏*《杀狗劝夫》传为他所作，见《静志居诗话》。另据抄本《传奇汇考标目》，他所作戏曲尚有《鲠直张志诚》、《王文举月夜追倩魂》、《柞蓝田裴航遇仙》、《柳文直元旦贺升平》等，剧本均不传，《杀狗劝夫》有明人改编本。

【苏复之】（生卒年不详）　元末明初戏曲作家。作有南戏*《金印记》，今存。明朱权《太和正音谱》所载洪武时作家，有苏复之（或苏复），官指挥，可能即此人。

【李景云】（生卒年不详）　元末明

初戏曲作家。作有南戏《崔莺莺西厢记》(今存残曲）和《王十朋荆钗记》（今存明代改编本)。可能都是改编旧本。或疑李景云即李日华，尚无确证。

【谷子敬】(生卒年不详）　元末明初戏曲作家。金陵（今江苏南京）人。据《录鬼簿续编》载，曾为枢密院掾史。洪武初，戍源时，明《周易》，通医道。口才健利。乐府、隐语盛行于世。作品中有涉及洪武二十四年(1391年)事，卒年当在1391年之后。所作杂剧今知有*《城南柳》、《枕中记》、《闹阴司》、《借尸还魂》、《一门忠孝》五种，现存《城南柳》一种。另尚存一些散曲。

【汤舜民】(生卒年不详）　元末明初戏曲作家。名式，字舜民，号菊庄，宁波(今属浙江)人，一说象山(今属浙江)人。元末曾为小吏，明成祖未即位时，曾为其文学侍从，成祖对他颇加宠遇。所作杂剧今知有《瑞仙亭》、《娇红记》二种，均不传(现存《娇红记》一般认为刘东生作)。另有散曲集《笔花集》，今存。

【汤式】　元末明初戏曲作家。见“汤舜民”。

【杨讷】(生卒年不详）　元末明初戏曲作家。蒙古族人。从姐夫姓杨。原名暹，字景贤(一作景言)，号汝斋。善弹琵琶。卒于金陵。所作杂剧今知有十八种，现存*《刘行首》和*《西游记》两种；《翫江楼》(一说戴善甫作)和《天台梦》都仅存残曲。另存散曲数首。

【杨景贤】　元末明初戏曲作家。见“杨讷”。

【李唐宾】(生卒年不详）　元末明初戏曲作家。号玉壶道人，广陵(今江苏扬州)人。曾任元代淮南省宣使。见《录鬼簿续编》。所作杂剧今知有*《梧桐叶》、《梨花梦》二种，现存《梧桐叶》一种。元末明初贾仲明的杂剧《玉壶春》，男主角维扬人李斌(字唐斌，别号玉壶生)，似即此人。

【高茂卿】(生卒年不详）　元末明初戏曲作家。涿州（今河北涿县）人。所作杂剧今知有*《两团圆》一种，今存。一说现存本是杨文奎作。

【刘君锡】(生卒年不详）　元末明初戏曲作家。燕山(今北京市)人。曾任元省奏小官。所作杂剧今知有《东门宴》、《三丧不举》、*《来生债》三种，后一种今存。杂剧之外，兼能隐语、散曲。

【詹时雨】(生卒年不详）　元末明初戏曲作家。父在福建为官，因而寄居该地。所作散曲仅存《银杏花雕残鸭脚黄》一套(一说贯云石作)。又有*《补西厢弈棋》，今存。署名“晚进王生”。

【刘东生】(生卒年不详）　元末明初戏曲作家。名兑，字东生，浙江人。所作杂剧今知有*《娇红记》，今存。另作有《月下老定世间配偶》，现存四折曲词，或说是杂剧，或说是散曲，尚无定论。

【刘兑】　元末明初戏曲作家。见“刘东生”。

【贾仲明】(1343—?）　一作贾仲名。元末明初戏曲作家。号云水散人，淄川(今山东淄博)人。明成祖即

位前，他曾为侍从。卒于永乐二十年(1422年)以后。所作杂剧今知有十六种，现存*《玉梳记》、*《菩萨蛮》、*《玉壶春》、*《金安寿》、*《昇仙梦》五种。一说*《裴度还带》也是他所作。《昇仙梦》全剧都用南北合套，打破了元杂剧的规律。另存有一些散曲。《录鬼簿续编》一说是他所作。

【王子一】(生卒年不详) 元末明初戏曲作家。所作杂剧今知有*《刘阮天台》、《莺燕蜂蝶》、《楚台云》、《海棠风》四种。现仅存《刘阮天台》一种。另尚存一些散曲。

【杨文奎】(生卒年不详) 元末明初戏曲作家。曾参加过书会。所作杂剧今知有*《两团圆》、《王魁不负心》、《封陟遇上元》、《玉盒记》四种。《两团圆》一说高茂卿作，今存。

【黄元吉】(生卒年不详) 元末明初戏曲作家。所作杂剧今知有*《流星马》一种，今存。

【夏庭芝】(生卒年不详) 元末明初作家。字伯和，一作百和，号雪蓑，别署雪蓑钓隐，一作雪蓑渔隐。松江(今上海松江)人。夏氏为松江巨族，故家中藏书甚富。隐居不仕，和当时文人、剧作家、戏曲艺人多有来往。所著*《青楼集》，记录戏曲、曲艺艺人和戏曲、散曲作家等事迹，是研究元代戏曲、曲艺的重要参考资料。

【卓从之】(生卒年不详) 元戏曲音韵家。曾编有*《中州乐府音韵类编》，也叫《北腔韵类》。元末杨朝英编选《朝野新声太平乐府》，曾以此书附于卷首，并称他为“燕山卓氏”，可能是今河北北部人。

【罗贯中】(约1330—约1400) 元末明初文学家。名本，号湖海散人。山西太原人。籍贯又有钱塘(今浙江杭州)、庐陵(今江西吉安)、东原(今山东东平一带)诸说。相传是施耐庵学生。所作杂剧今知有三种，现存《风云会》一种。所作历史小说尤为有名，据传曾作过“十七史”演义，现存《三国志通俗演义》、《隋唐志传》、《三遂平妖传》、《残唐五代史演义》等，但除《三国志通俗演义》和《三遂平妖传》尚保留原作基本面貌外，余多经后人增删，已非原本面目。另，《水浒传》小说，或说“施作罗编”(高儒《百川书志》)，或说罗著(王圻《续文献通考》)，尚无定论。其生平事迹，旧籍记载既少，且多参差。《录鬼簿续编》所载，较为可信。

【陶宗仪】(生卒年不详) 元末明初文学家。字九成，号南村，黄岩(今属浙江)人。元末举进士不第，以教授自给，明洪武时曾任教官。学问渊博，住松江时曾记录元代典章制度、民间史实及各种文史资料成*《南村辍耕录》三十卷，简称《辍耕录》。其中有关戏曲资料颇多。又辑录历代小说笔记等为《说郛》，亦颇著名。亦能诗，有《南村诗集》。

【刘耍和】(生卒年不详) 元院本演员、教坊色长。陶宗仪《辍耕录》院本名目条：“教坊色长魏、武、刘三人鼎新编辑。魏长于念诵，武长于筋斗，刘长于科汎，至今乐人皆宗之。”一般认为刘即刘耍和。元杂剧作家花李郎、红字李二都是刘耍和

的女婿。见元钟嗣成《录鬼簿》、陶宗仪《辍耕录》。

【珠帘秀】(生卒年不详)　元杂剧女演员。本姓朱，珠帘秀是艺名。擅演花旦等脚色。《青楼集》说她“杂剧为当今独步；驾头、花旦、软末泥等，悉造其妙”。元代后辈艺人均称之为朱娘娘。当时戏曲作家如关汉卿等，多有诗曲相赠。见《朝野新声》、《太平乐府》等书。

【顺时秀】(生卒年不详)　元杂剧女演员。原名郭顺卿，行第二，人称郭二姐。妆旦脚，擅长表演闺怨和宫廷生活的戏。歌喉动听。与王元鼎相知，偶患病，思食马肠，王元鼎即将所骑骏马杀却以啖之，因此声名更甚。见元夏庭芝《青楼集》。

【赛帘秀】(生卒年不详)　元杂剧女演员。侯耍俏之妻。从珠帘秀学艺，擅长唱工，声遏云霄。中年以后，双目失明，演出时出门入户、步线行针仍能不差毫发。见元夏庭芝《青楼集》。

【天锡秀】(生卒年不详)　元杂剧女演员。本姓王，夫姓侯。擅长演“绿林杂剧”，脚虽小，步法则极矫健。其女儿天生秀，也演杂剧，成就略逊。见元夏庭芝《青楼集》。

【天然秀】(生卒年不详)　元杂剧女演员。本姓高，行第二，人称“小二姐”。演闺怨杂剧，为当时第一。兼长花旦、驾头。为白仁甫、李溉之等所赏识。见元夏庭芝《青楼集》。

【顾山山】(生卒年不详)　元杂剧女演员。行四，也叫顾四姐。以花旦杂剧著名。晚年老于松江，以认真指教后辈备受称赏。见元夏庭芝《青楼集》。

【平阳奴】(生卒年不详)　元杂剧女演员。一眼眇，四肢均刺以纹绣。以演绿林人物驰名于金陵。见元夏庭芝《青楼集》。

【朱锦绣】(生卒年不详)　元杂剧女演员。兼工旦末，擅长歌唱。其夫侯要俏善演院本。当时侯朱并称，被认为“负绝艺”者。见元夏庭芝《青楼集》。

明

【朱权】(1378—1448)　明戏曲理论家、剧作家、古琴家。明太祖第十七子，初封于大宁，故称宁王。后改封于南昌，王号仍旧。谥献，世称“宁献王”。自号大明奇士、臞仙、涵虚子、丹丘先生。因永乐前后，王室之间互相残杀、猜忌之事频频，朱权自危，乃寄情于戏曲、游娱、释道，以示无野心而求保全。著作有数十种，其中关于音乐、戏曲者有《琴阮启蒙》、《神奇秘谱》、*《太和正音谱》等。又作杂剧十二种，现存*《大罗天》、*《私奔相如》两种。信奉道家学说，在作品和论著中都有表现。

【涵虚子】　明戏曲理论家、剧作家、古琴家。见“朱权”。

【宁献王】　明戏曲理论家、剧作家、古琴家。见“朱权”。

【丹丘先生】　明戏曲理论家、剧作家、古琴家。见“朱权”。

【朱有燉】(1379—1439) 明戏曲作家。号诚斋，明太祖之孙，袭封周王，谥宪，世称“周宪王”。所作杂剧今知有三十一种，现均存，以*《曲江池》、*《义勇辞金》等较著名。另有散曲集《诚斋乐府》，今存。

【周宪王】 明戏曲作家。见“朱有燉”。

【兰茂】(1397—1476) 明音韵学家、戏曲作家。字廷秀，号止庵、和光，云南嵩明县人。幼聪慧，博览经史。作有《韵略易通》、《声律发蒙》、《滇南本草》、《玄壶集》等书。戏曲著作有《通玄记》，今存。传《续西游记》小说亦其所作。

【顾坚】(生卒年不详) 元末明初戏曲家。自号风月散人。昆山(今属江苏)人。太学生。与当时文人顾仲瑛、杨维桢、倪元镇等相友善。著有《陶真野集》十卷、《风月散人乐府》八卷，今均已不存。据魏良辅《南词引正》一书，因其寓居昆山，“善发南曲之奥，故国初有昆山腔之称”。被认为昆山腔之创始人。

【丘濬】(1420—1495。一说1418—1495) 明戏曲作家。字仲深，号琼台，一作琼山，琼山(今属广东)人。明景泰五年(1454年)进士。历官国子祭酒、礼部尚书、太子太保兼文渊阁大学士。著作多阐述儒家理学，如《朱子学的》、《大学衍义补》、《丘文庄集》、《琼台集》等。传奇作品有*《伍伦全备记》一种，今存。另传奇*《投笔记》、*《举鼎记》、《罗囊记》三种，或说也系他所作。

【徐霖】(1462—1538) 明文学家、戏曲作家。字子仁，号髯仙、九峰道人，华亭(今上海松江)人，六岁迁居上元(今南京)。致力词曲，极有名。明正德帝南巡，演员臧贤荐他为帝作曲，极受宠幸。正德帝死后仍回上元。所作传奇今知有*《绣襦记》、《柳仙记》、《三元记》等八种，《绣襦记》今存(明薛近兖有同名传奇，一说今存本为薛作)，《柳仙记》仅存残曲若干。另存有一些散曲。

【王九思】(1468—1551) 明文学家。字敬夫，号渼陂，鄠县(今陕西户县)人。前七子之一。曾任翰林院检讨、吏部郎中。武宗时宦官刘瑾被杀后，他名列瑾党而降为寿州同知。作有杂剧*《沽酒游春》、*《中山狼》(一折)，均存。另有散曲集《碧山乐府》、诗文集《渼陂集》等。

【陈沂】(1469—1538) 明戏曲作家。字鲁南，号石亭，鄞县(今属浙江)人。正德十二年(1517年)进士，官编修，历任江西参议、山东参政、山西行太仆卿。著有《遂初斋集》等。戏曲作品有《苦海回头》杂剧，今存。

【康海】(1475—1540) 明文学家、戏曲作家。字德涵，号对山、浒东渔父，陕西武功人。前七子之一。弘治十五年(1502年)状元，任翰林院修撰。武宗时宦官刘瑾被杀后，他名列瑾党而免官。作有杂剧*《中山狼》、《王兰卿》两种，均存。另有散曲集《浒东乐府》、诗文集《对山集》等，并编写《武功县志》。

【王济】(?—1540) 明戏曲作家。字伯雨，号雨舟、白铁道人，乌镇(今

浙江湖州）人。出身富家，曾为太学生，后官横州（今广西横县）通判，以母老乞休归家，和当时名士祝允明、文徵明等都有往来。作有《碧梧馆传奇》三种，今存《连环记》一种。另有诗文集《白铁山人诗集》、《谷应集》、《和花蕊夫人宫词》及杂著《君子堂日询手镜》等。

【陈铎】（约1488—约1521）　明代文学家、戏曲作家。字大声，号秋碧，邳州（今江苏邳县）人。居南京。官指挥。能诗善画，尤工散曲。精音律，时有“乐王”之称。所作散曲音律协调，传唱颇盛，有《秋碧乐府》、《梨云寄傲》、《滑稽余韵》等，其中《滑稽余韵》风格接近民歌。另有杂剧三种，现存《纳锦郎》一种。

【杨慎】（1488—1559）　明文学家、戏曲作家。字用修，号升庵，新都（今属四川）人。出身大官僚家庭，正德六年（1511年）状元。历官翰林院修撰、经筵讲官等。因反对皇帝加封帝父称号事，贬云南永昌。学问渊博，诗文词曲都颇有名。重视民间文学。著作达一百余种，后有辑其重要者为《升庵集》。散曲有《陶情乐府》，笔记有《丹铅总录》等。所作杂剧有*《洞天玄记》，词话有*《历代史略十段锦词话》，今均存。

【陆采】（1497—1537）　明戏曲作家。原名灼，字子玄，号天池、清痴叟，长洲（今江苏苏州）人。作有传奇五种，今存*《明珠记》、*《南西厢记》、*《怀香记》三种，都写爱情故事。

【李开先】（1502—1568）　明文学家、戏曲作家。字伯华，号中麓，章丘（今属山东）人。嘉靖八年（1529年）进士，官至太常寺少卿。曾上疏抨击朝政，罢官家居近三十年。同王慎中、唐顺之、陈东、赵时春、熊过、任瀚、吕高等并称“嘉靖八才子”。喜藏书，重视通俗文艺。作有传奇*《宝剑记》和院本*《园林午梦》等。前者较著名。一说传奇*《断发记》亦系他所作。另有《词谑》（一名《一笑散》），评选了一些散曲和杂剧的曲文，也辑录了一些明代戏曲史料。诗文集有《闲居集》等。解放后曾辑印他的作品，名《李开先集》。

【何良俊】（1506—1573）　明华亭（今上海市松江）人。字元朗，号柘湖。曾任南京翰林院孔目。家蓄乐工，对北曲音乐颇有研究。著有《柘湖集》、《何氏语林》、《四友斋丛说》等书。

【冯惟敏】（1511—1590）　明文学家、戏曲作家。字汝行，号海浮，青州临朐（今属山东）人。嘉靖十六年（1537年）举人，任保定通判。诗文、散曲均颇有名。作有杂剧*《不伏老》、*《僧尼共犯》，散曲集有《海浮山堂词稿》，今均存。

【谢谠】（1512—?）　明戏曲作家。字献忠，号海门，上虞（今属浙江）人。嘉靖二十三年（1544年）进士。作有*《四喜记》传奇，今存。其他著作有《海门集》、《古虞集》、《草言》等。

【徐渭】（1521—1593）　明文学家、书画家。初字文清，后改文长，号天池山人、青藤道士、田水月等，山阴（今浙江绍兴）人。年二十为诸生，屡应乡试不中，曾为闽浙总督胡

宗宪幕客，于抗倭军事多所策划。宗宪获罪自尽，他一度发狂，数次自杀未遂。又因杀妻，入狱七年。他支持张居正，反对严嵩，对封建礼教不满，在诗文、戏曲、书画中都有所发泄和揭露，诗歌奇恣，文亦纵肆。文学批评方面强调独创，反对模拟。长于行草，擅画水墨花竹、鱼介、山水、人物，与陈道复并称“青藤、白阳”。有戏曲理论著作*《南词叙录》和杂剧*《四声猿》，对后来戏曲理论和创作都有很大影响。诗文集有《徐文长全集》等。一说杂剧*《歌代啸》也系他所作。

【徐文长】 明文学家、书画家。见“徐渭”。

【梁辰鱼】（约1521—约1594） 明戏曲作家。字伯龙，号少白、仇池外史，昆山（今属江苏）人。太学生。熟悉戏曲音律。约在音乐家魏良辅对昆腔进行整理加工的同时，他创作了以昆腔演唱的传奇*《浣纱记》，对昆腔的发展和传播有相当影响。又作有杂剧*《红线女》、《红绡》，现存《浣纱记》和《红线女》二种。有散曲集《江东白苎》和《二十一史弹词》等。

【梁伯龙】 明戏曲作家。见“梁辰鱼”。

【汪道昆】（1525—1593） 明戏曲作家。字伯玉，号太函、南溟，歙县（今属安徽）人。嘉靖二十六年（1547年）进士，历任兵部左侍郎等职，曾在沿海参加抗倭战争。著有诗文集《太函集》。所作杂剧今知有五种，现存*《高唐梦》、《五湖游》、*《远山戏》、*《洛水悲》四种，各剧均一折，合称《大雅堂乐府》。

【王世贞】（1526—1590） 明文学家。字元美，号凤洲、弇州山人，太仓（今属江苏）人。嘉靖进士，官至南京刑部尚书。与李攀龙同为“后七子”首领，主张文必秦汉，诗必盛唐，倡导复古摹拟。晚年稍有改变，不甚菲薄唐宋。对戏曲也有研究，在所撰《艺苑卮言》中，论述南北曲产生原因及其优劣，时有创见。有《弇州山人四部稿》等。传奇*《鸣凤记》，一说也是他的作品，今存。

【邵灿】（生卒年不详） 明戏曲作家。字文明。一说名弘治，号半江，宜兴（今属江苏）人。明英宗时生员，一说任给事中。作有传奇*《香囊记》，今存。另有《乐善集》。

【沈采】（生卒年不详） 明戏曲作家。字练川，籍贯不详，一说嘉定（今属上海市）人。所作传奇今知有《四节记》、*《千金记》、*《还带记》三种，后两种今存，《四节记》残存数出，以《千金记》最著名。一说传奇《临潼记》亦系他所作。

【姚茂良】（生卒年不详） 明戏曲作家。字静山，武康（今浙江德清）人。所作传奇今知有*《双忠记》一种，今存。一说*《金丸记》、*《精忠记》、《合璧记》三种亦系他所作。

【沈龄】（生卒年不详） 明戏曲作家。字寿卿，嘉定（今属上海市）人。一说名受先。善诗文。传说明正德帝曾因他善作戏曲剧本而拟授以官职，坚辞不受。著有《练塘诗草》。所作传奇今知有《娇红记》、*《三元记》、《龙泉记》、*《四喜记》四种。今

仅《娇红记》尚存残出。《三元记》、《四喜记》虽有《六十种曲》本，但前者或以为是沈作的改编本，后者则一般认为是谢谠作品。

【沈受先】 明戏曲作家。见“沈龄”。

【陈罴斋】（生卒年不详） 明戏曲作家。罴斋疑是号，名未详。《传奇汇考标目》称他为陈学究。所作传奇今知有 *《跃鲤记》、《风云记》二种。《跃鲤记》又有顾觉宇改本，现存本未署作者姓名。

【郑若庸】（生卒年不详） 明戏曲作家。字中伯（一作仲伯），号虚舟山人，吴县（今属江苏）人，一说昆山（今属江苏）人。早年即擅文墨，但屡试不中。嘉靖初年受皇族赵康王之聘，搜罗古书中奇事，编成《类隽》一千卷。嘉靖三十九年（1560年）赵康王死后，移居清源（今属山西）。年八十余而卒。著有《唐类函》、《蛣蜣集》、《虚舟尺牍》等。所作传奇今知有*《玉玦记》、《大节记》、《珠球记》三种，今存《玉玦记》一种。

【李日华】（生卒年不详） 明戏曲作家。吴县（今属江苏）人。明海盐人崔时佩把王实甫所作杂剧《西厢记》改编为传奇，李日华又据崔本加以更订，一般称为*《南西厢记》，嘉靖年间已行于世，现存。明万历时又有李日华，嘉兴人，诗人兼画家。两者并非一人。

【崔时佩】（生卒年不详） 明戏曲作家。海盐（今属浙江）人。所作传奇作品今知有*《南西厢记》。据说现存李日华《南西厢记》即系据崔本增补而成。

【桑绍良】（生卒年不详） 明戏曲作家。字季子，濮阳（今山东濮县）人。著有杂剧《独乐园》，一名《司马入相》，有《孤本元明杂剧》本。原本系脉望馆抄本，题署“明濮阳桑季子绍良著，苏叔子潢校”。明代又有桑绍良，字遂叔，湖南零陵人，著有《文韵考衷六声会编》等。两者恐非同一人。

【魏良辅】（生卒年不详） 明戏曲音乐家。字尚泉，豫章（今江西南昌）人，寄居太仓（今属江苏）。熟谙南北曲。嘉靖年间在张野塘、过云适等人协助下，吸收了海盐腔、余姚腔以及江南民歌小调的某些特点，对流行在昆山一带的戏曲腔调进行整理加工，形成一种舒徐宛转的新腔，称“水磨腔”，也就是昆腔，对以后戏曲音乐的发展影响较大。著有《曲律》（一名《南词引正》），为论述昆腔唱法的重要著作。明嘉靖时有进士魏良辅，亦江西豫章人，一说即此人。

【李贽】（1527—1602） 明哲学家、文学家。号卓吾，又号宏甫、温陵居士，泉州晋江（今福建泉州）人。曾任云南姚安知府，后在各地讲学。以“异端”自居，主张重视功利，反对“以孔子之是非为是非”，极力抨击假道学，为当权者以“敢倡乱道、惑世诬民”的罪名入狱，旋自杀于狱中。主张文学创作必须抒发己见，从“绝假纯真”的“童心”出发，反对“以多读书，识义理障其童心”。作有《焚书》、《续焚书》、《藏书》、《李温

陵集》等。对小说、戏曲颇重视，《焚书》中《杂著》等篇对《西厢记》、《琵琶记》、《拜月记》颇多评论。现存他《西厢记》批点本有容与堂本、西陵天章阁本、游敬泉州本等五种左右，以容与堂本影响最大。是否均出于他本人手笔，尚无定论。

【李卓吾】 明哲学家、文学家。见“李贽”。

【张凤翼】（1527—1613） 明戏曲作家。字伯起，号灵墟，长洲（今江苏苏州）人。嘉靖四十三年（1564年）举人。屡赴会试不中。晚年以卖字和诗文为生。所作传奇今知有九种，现存*《红拂记》、*《祝发记》、*《窃符记》、*《虎符记》、*《灌园记》、*《扊扅记》六种，合称《阳春六集》，前五种今存。均以词藻华丽著称。

【史槃】（1531—1630） 明戏曲作家。字叔考，会稽（今浙江绍兴）人。徐渭门生，擅仿徐书画，工于词曲，并能登场演出。所作杂剧今知有《苏台奇遘》、《三卜真状元》、《清凉扇馀》等三种；又有传奇*《樱桃记》、*《鹣钗记》、《吐绒记》（也叫《唾红记》）、*《梦磊记》、《合纱记》、《忠孝记》、《檀扇记》、《青蝉记》、《李瓯记》、《琼花记》、《双鸳记》、《朱履记》、《双梅记》、《梵书记》、《双串记》等十五种；《樱桃记》、《鹣钗记》、《吐绒记》三种今存，《梦磊记》有冯梦龙改本，《合纱记》、《忠孝记》有残出。另残存一些散曲。

【沈璟】（1533—1610） 明戏曲理论家、作家。字伯英，号宁庵、词隐，吴江（今属江苏）人。历任吏部员外郎、光禄寺丞、行人司司正等官。罢官后家居三十年，致力于戏曲声律之研究，并编写传奇剧本。他反对雕琢词藻，提倡文字朴素，但过于讲求声律，对内容有所束缚。戏曲论著多不传，仅存《南九宫十三调曲谱》等。传奇作品有*《义侠记》、*《博笑记》、*《埋剑记》等十七种，合称*《属玉堂传奇》。又改编《牡丹亭》为《同梦记》，改编《紫钗记》为《新钗记》。《义侠记》等七种，今存；《分钱记》等八种仅存残曲，余均佚。后来有些戏曲作家在音律上拥护他的主张，模仿他的风格，被称为“吴江派”。

【词隐】 明戏曲理论家、作家。见“沈璟”。

【王穉登】（1535—1612） 明文学家。字伯谷，一作百谷，长洲（今江苏苏州）人。幼年即有文名，后以布衣在苏州享名三十年。诗文以外，亦擅词曲。著有《王百谷全集》、《吴社编》等，又曾与张琦合选散曲集《吴骚集》。作有传奇《全德记》、《彩袍记》二种。《全德记》今存，写五代窦禹钧故事。另有《洛阳桥记》，有人认为也是王作。

【潘之恒】（约1536—1621） 明戏曲理论家。字景升，歙县（今属安徽）人。幼好戏曲，曾得汪道昆、王世贞等的指教。中年寓居南京、苏州、扬州等地。与戏曲作家汤显祖、张凤翼等以及戏曲艺人常有交往。重视演出活动。撰有《鸾啸小品》、《亘史》，其中颇多罕见戏曲史料。

【顾大典】（1540—1596）　明戏曲作家。字道行，一字衡宇，号恒狱，江苏吴江人。隆庆二年（1568年）进士。历任南京兵部主事、福建提学副使等。善书画、好诗酒。被劾降职后，辞官回家，和友人诗酒宴乐，教养家童唱曲，自己也时或演出，所作传奇今知有*《青衫记》、《葛衣记》、《义乳记》、《风教编》，合称《清音阁四种》，现仅《青衫记》有存本，《葛衣记》有残出。诗文集有《清音阁集》、《海岱吟》、《闵游草》、《园居稿》等。

【屠隆】（1542—1605）　明戏曲作家、文学家。字长卿、纬真，号赤水、鸿苞居士，浙江鄞县人。万历五年（1577年）进士。曾任青浦知县、礼部郎中。作有传奇*《昙花记》、*《修文记》、*《彩毫记》三种，均存。前两种写修道成仙故事。《彩毫记》写李白生平，刻划诗人气质较成功，但仍杂有神仙虚妄事迹。善诗文，有《白榆集》、《由拳集》、《鸿苞集》等。

【陈与郊】（1544—1611）　明戏曲作家。字广野，号禺阳、玉阳仙史，或署高漫卿、任诞轩，浙江海宁人。曾任太常寺少卿。作有传奇*《灵宝刀》（即李开先*《宝剑记》改本）、*《麒麟罽》、*《鹦鹉洲》、*《樱桃梦》四种，合称《诊痴符》，均存。杂剧作品今知有五种，现存*《昭君出塞》、*《文姬入塞》、《袁氏义犬》三种。另著有诗文集《隅园集》，并辑有《古名家杂剧》、《古今乐考》等十余种。

【高漫卿】　明戏曲作家。见“陈与郊”。

【梅鼎祚】（1549—1615）　明戏曲作家。字禹金，号胜乐道人，宣城（今属安徽）人。万历时大学士申时行推荐他作官，隐居不就。著有诗文集《鹿裘石室集》。戏曲作品今知有传奇三种、杂剧一种，现存传奇*《玉合记》、*《长命缕》和杂剧*《昆仑奴》。作品注重辞藻，喜用典故。

【汤显祖】（1550—1616）　明戏曲作家、文学家。字义仍，号海若、若士、清远道人，临川（今属江西）人。早年即有文名。隆庆四年（1570年）举人，因拒绝首辅张居正招揽，万历十一年（1583年）始中进士。历任南京太常寺博士、礼部主事。万历十九年（1591年）因上《论辅臣科臣疏》，抨击大学士申时行，兼涉及皇帝失政，被降职为广东徐闻典史。万历二十一年（1593年）升浙江遂昌知县。在任时关心民间疾苦，又以不附权贵而被议，万历二十六年（1598年）弃官归家，三年后被免职。此后即在自建的“玉茗堂”内专心创作戏曲，不再出仕。早年曾从泰州学派的罗汝芳读书，后又受李贽和僧人达观的影响，并与袁宏道、沈懋学、屠隆、徐渭、梅鼎祚等人相友善。文艺思想接近“三袁”（袁宏道、袁中道、袁宗道），重性灵反对复古摹拟，重内容反对格律束缚，主张文章“不在步趋形似”。对戏曲创作，



认为："以意趣神色为主，四者到时，或有丽词俊音可用，尔时能一一顾九宫四声否？"他与讲求曲律的沈璟之论争，是当时戏曲界一大事件。作有传奇*《紫箫记》及其重写本*《紫钗记》，以及*《牡丹亭》（也叫《还魂记》，1598年）、*《南柯记》（1600年）、*《邯郸记》（1601年），后四者合称《临川四梦》或《玉茗堂四梦》。据说早年曾写过"'酒色财气'四记，有所讽刺，是非蜂起，作此（指《紫箫记》）以掩之"（明吕天成《曲品》），但未见流传。所作传奇对封建礼教和当时黑暗政治现象都进行了暴露和抨击，在曲律方面也有突破南北曲旧格律之处，对当时和后来的戏曲有很大影响，《牡丹亭》尤为突出。《南柯记》、《邯郸记》则反映了他的出世思想。后来许多传奇作家模仿他的意趣和文字风格，被称为"玉茗堂派"或"临川派"。诗文和尺牍也较有名，有《红泉逸草》、《问棘邮草》、《玉茗堂集》等。解放后合刊其诗文、传奇等为《汤显祖集》，其中《宜黄县戏神清源师庙记》一文，是研究明代弋阳、海盐诸声腔的重要资料。另有传奇文选集《续虞初志》和题名"玉茗堂批评"的小说、传奇多种，是否确系汤作，尚待考证。

【清远道人】 明戏曲作家、文学家。即汤显祖。万历二十六年（1598年）汤罢官家居，家有清远楼，遂以为号。

【玉茗堂】 明戏曲作家、文学家*汤显祖所居之堂名。玉茗是一种白茶花。

【臧懋循】（？—1621） 明戏曲家、文学家。字晋叔，号顾渚，长兴（今属浙江）人。万历八年（1580年）进士。曾任南京国子监博士。与汤显祖、王世贞等相友善。他从山东王氏、湖北刘氏、福建杨氏和家藏杂剧中选出一百个作品，加以修订，编成*《元曲选》。对元杂剧的流传，起了一定作用。并曾修改汤显祖《玉茗堂四梦》。另有诗文集《负苞堂稿》。并辑有《古诗所》、《唐诗所》等选集。

【臧晋叔】 明戏曲家、文学家。见"臧懋循"。

【徐复（復）祚】（1560—？） 明戏曲作家。原名笃儒，字阳初，号暮竹、三家村老，常熟（今属江苏）人。卒于崇祯三年（1630年）以后。戏曲作品今知有传奇*《宵光记》（一名《宵光剑》）、*《红梨记》、*《投梭记》、《题塔记》四种，前三种今存；杂剧二种，现存*《一文钱》一种，署名破悭道人。另有笔记《三家村老委谈》，曲选《南北词广韵选》。

【王衡】（1561—1609） 明戏曲作家。字辰玉，别署蘅芜室主人。太仓（今属江苏）人。大学士王锡爵之子。万历十六年（1588年）乡试第一，万历二十九年（1601年）始中进士。诗文都颇有名，有《缑山集》、《纪游稿》等。所作杂剧今知有*《郁轮袍》（一说陈继儒作）、《没奈何哭倒长安街》、《裴湛和合》三种，前二种今存。另《再生缘》杂剧，有人认为也是他所作。

【赵琦美】（1563—1624） 明藏书家。一名开美，字玄度、如白、仲朗，别

号清常道人，常熟(今属江苏)人。历官南京都察院照磨、北京太常寺典簿、刑部郎中等。生平好藏书，搜罗积聚数万册。所抄校之书尤为人重视。在北京时曾抄校元明杂剧约二百四十余种，其中不少是罕见的杂剧剧本。赵的书斋名“脉望馆”，后人称之为《脉望馆钞校本古今杂剧》。今有存本。

【叶宪祖】(1566—1641)　明戏曲作家。字美度、相攸，号六桐、桐柏、槲园外史、槲园居士，余姚(今属浙江)人。万历四十七年(1619年)进士。曾任大理寺评事、工部主事，因不附魏忠贤而罢官，崇祯时起复。作品今知有传奇七种，杂剧二十四种，现存传奇*《鸾𫘪记》、*《金锁记》(一说袁于令作)和杂剧《天桃纨扇》、《碧莲绣符》、《丹桂钿盒》、《素梅玉蟾》(合称*《四艳记》)、*《骂座记》、*《易水歌》*《金翠寒衣记》、《北邙说法》、《团花凤》等多种。

【吕天成】(1580—?)　明戏曲理论家、作家。字勤之，号棘津、郁蓝生；一说名文，字天成。余姚(今属浙江)人。未四十岁而卒。同戏曲家沈璟、王骥德相友善，艺术观点颇受沈影响。戏曲论著*《曲品》保存了不少明代戏曲史料。又有*《烟鬟阁传奇》十五种、杂剧八种，今存杂剧*《齐东绝倒》一种，署名竹痴居士。

【郁(鬱)蓝生】　明戏曲理论家。见“吕天成”。

【王骥德】(?—约1623)　明戏曲理论家、作家。字伯良、伯骏，号方诸生、秦楼外史，会稽(今浙江绍兴)人。同当时戏曲家徐渭、沈璟等都有深厚友谊。所作戏曲论著*《曲律》，主张戏曲作品既要重视曲律，也要注意内容和词藻，对作曲、唱曲、剧本结构等都作了总结性的系统的论述。戏曲作品今知有传奇五种，现存*《题红记》一种。杂剧五种，现存*《男王后》一种。还校注过元杂剧《西厢记》。另有一些散曲。

【王伯良】　明戏曲理论家、作家。见“王骥德”。

【秦楼外史】　明戏曲理论家。见“王骥德”。

【卜世臣】(生卒年不详)　明戏曲作家。字大荒，一作大匡，号蓝水、大荒逋客。秀水(今浙江嘉兴)人。著有《乐府指南》、《卮言》、《山水合谱》等。所作传奇今知有*《冬青记》、《乞麾记》、《双串记》、《四劫记》等四种，现仅存《冬青记》，且有残缺。作品严守沈璟一派的格律，有时显得过于拘泥。另存散曲若干套。

【单本】(生卒年不详)　明戏曲作家。字槎仙，会稽(今浙江绍兴)人。所作传奇今知有*《蕉帕记》、《露绶记》、《鼓盘记》、《菱镜记》、《合钗记》，合称《漱虹传奇五种》。今存《蕉帕记》一种。又有诗文集《漱虹雅调》。

【汪廷讷】(生卒年不详)　明戏曲作家。字昌期(一作昌朝)、无如，号坐隐、无无居士，休宁(今属安徽)人。万历年间任盐运使。著有《环翠堂集》、《人镜阳秋》等。所作传奇总称*《环翠堂乐府》，今知有十七种

（内八种一说陈荩卿作）。另作有杂剧九种。今存传奇*《狮吼记》、*《种玉记》、《彩舟记》（以上三种一说陈荩卿作）、《投桃记》、《三祝记》、*《义烈记》、*《天书记》七种，杂剧*《广陵月》一种。

【郑之文】（生卒年不详） 明戏曲作家。字应尼、豹先，号豹卿，南城（今属江西）人。万历三十八年（1610年）进士，历任南京工部主事、真定知府等。所作传奇今知有*《旗亭记》、《白练裙》、《芍药记》等三种，《旗亭记》今存。《白练裙》系他早年与吴兆合写，今无存本。据说是讽刺当时名士王穉登和妓女马守真的，仅成半本。另有文集《远山堂集》、《锦砚斋集》等。

【陈所闻】（生卒年不详） 明戏曲作家。字荩卿，仁和（今浙江杭州）人。嘉靖二十五年（1546年）举人，曾任玉山知县。善词曲，有《濠上斋乐府》。汪廷讷《环翠堂传奇》中的《狮吼记》、《长生记》、《青梅记》、《威风记》、《同升记》、《飞鱼记》、《彩舟记》、《种玉记》八种，据说系陈所作。见周晖《金陵琐事》。*《狮吼记》、*《种玉记》、《彩舟记》今存，《长生记》、《青梅记》仅存残曲。另有《金门大隐》等传奇四种，《王子晋缑岭吹笙》等杂剧四种，均不传，见吕天成《曲品》（增补本），又与航隐老人合撰《柳翠》。见《曲海总目提要》。编有散曲集《北宫词纪》、《南宫词纪》等，均存。

【周履靖】（生卒年不详） 明戏曲作家。字逸之，号螺冠子，秀水（今浙江嘉兴）人。万历时在家乡以吟咏为事，著作极多，有《梅墟杂稿》、《夷门广牍》等。作有传奇*《锦笺记》，今存。又存若干散曲。

【沈鲸】（生卒年不详） 明戏曲作家。字涅川，一作涂川，平湖（今属浙江）人。所作杂剧今知有*《双珠记》、*《鲛绡记》、《青琐记》、*《分鞋记》四种，《双珠记》、《鲛绡记》今存，《青琐记》仅有残出。

【车任远】（生卒年不详） 明戏曲作家。字远之，号枙斋、舜水遽然子，上虞（今属浙江）人。所作戏曲今知有杂剧*《蕉鹿梦》、《高唐梦》、《邯郸梦》、《南柯梦》（合称《四梦记》）、《福先碑》五种，传奇《弹铗记》一种。《蕉鹿梦》今存。

【陈汝元】（生卒年不详） 明戏曲作家。字太乙，号太乙山人、燃藜仙客，书斋署“函三馆”，会稽（今浙江绍兴）人。曾任知州。所作戏曲今知有杂剧《红莲债》，传奇*《金莲记》、《紫环记》、《太霞记》，今存《红莲债》、《金莲记》二种。

【许潮】（生卒年不详） 明戏曲作家。字时泉，湖北人，一说靖州（今湖南靖县）人。著有《山石集》。戏曲作品有*《泰和记》，系二十四个杂剧的合集，今存《兰亭会》、《武陵春》、《写风情》等部分作品。

【高濂】（生卒年不详） 明戏曲作家。字深甫，号瑞南道人、湖上桃花渔，钱塘（今浙江杭州）人。曾任鸿胪寺官，万历时居杭州。所作传奇今知有*《玉簪记》、《节孝记》二种，均存，前者较著名。散曲作品今仅

存数套。另有诗文集《雅尚斋诗草》、《芳芷楼词》和杂著《遵生八笺》等。

【吴世美】（生卒年不详）　明戏曲作家。字叔华，号多口洞天人，乌程（今浙江吴兴）人。所作传奇今知有*《惊鸿记》一种，今存。

【佘翘】（生卒年不详）　明戏曲作家。字聿云（一作聿文）、铜鹊山人，铜陵（今属安徽）人。早年即以文名受汤显祖的赏识，呼为"小友"。万历十九年（1591年）举人。后屡应会试不中。著有《翠微集》、《浮斋集》、《偶记》等。所作戏曲今知有杂剧《锁骨菩萨》，传奇*《量江记》、《賜环记》等，今存《量江记》一种，并有冯梦龙改本，亦存。

【张四维】（生卒年不详）　明戏曲作家。字治卿，号午山、五山、五山秀才，元城（今河北大名）人。所作传奇今知有*《双烈记》、《章台柳》、《螭璋记》三种，《双烈记》今存。另有散曲集《溪上閒情集》。

【王錂】（生卒年不详）　明戏曲作家。字剑池，钱塘（今浙江杭州）人。所作传奇有*《春芜记》、《双缘记》二种，《春芜记》今存。曾改编宋元南戏《教子寻亲》为《寻亲记》、*《破窑记》为*《彩楼记》，亦均有存本。

【朱鼎】（生卒年不详）　明戏曲作家。字永怀，昆山（今属江苏）人。所作传奇有*《玉镜台记》，今存。

【杨珽】（生卒年不详）　明戏曲作家。钱塘（今浙江杭州）人。所作传奇有*《龙膏记》、《锦带记》两种。前一种今存，后一种仅存残曲。

【王玉峰】（生卒年不详）　明戏曲作家。字未详，松江（今属上海市）人。所作传奇今知有*《焚香记》、《羊觚记》二种，《焚香记》今存。一说《钗钏记》传奇也是他所作。

【金怀玉】（生卒年不详）　明戏曲作家。字尔音，会稽（今浙江绍兴）人。所作传奇今知有*《望云记》、《桃花记》、《香毬记》、《宝簪记》、《绣被记》、《妙相记》（也叫《赛目连》）、《完福记》、《摘星记》、《八更记》（也叫《凿壁记》）、《三槐记》十种，《望云记》今存，《桃花记》有残本。

【谢天瑞】（生卒年不详）　明戏曲作家。字思山，杭州（今属浙江）人。所作传奇有《狐裘记》、《剑丹记》、《分钗记》、《忠烈记》、《麦舟记》五种。今仅《狐裘记》有残曲，载《群音类选》，题名《狐白裘记》，写战国孟尝君故事。

【谢天佑】（生卒年不详）　明戏曲作家。字敬所，豫章（今江西南昌）人，一作豫（河南）人，疑误。万历时曾为金陵富春堂校刻传奇。作有传奇《靖虏记》、《泾庭记》、《覆鹿记》，均不存。校刻《玉玦记》、《刘智远白兔记》，均存。

【胡文焕】（生卒年不详）　明文学家、戏曲作家。字德甫、一作德父，号全庵、抱琴居士，钱塘（今浙江杭州）人。著述甚多，有《胡氏诗识》、《皇图要览》、《文会堂琴谱》等。所作戏曲今知有杂剧《桂花风》一种，传奇《犀珮记》、《馀庆记》、《奇货记》、《三晋记》等四种。《桂花风》、《犀珮记》、《馀庆记》均有残曲。另辑有《格致丛书》，其中*《群音类选》保存

了不少明代戏曲另出，现有残本。

【薛近兖】（生卒年不详） 明戏曲作家。武进（今属江苏）人。万历二十三年（1595年）进士。曾任浙江布政司。作有*《绣襦记》传奇，今存。一说《绣襦记》为徐霖作。

【徐元】（生卒年不详） 明戏曲作家。字叔回，钱塘（今浙江杭州）人。所作传奇有《八义记》一种。据明祁彪佳《远山堂曲品》所述，内容和现存本《八义记》稍异。

【郑之珍】（生卒年不详） 明戏曲作家。字高石、高石山人，新安（今属安徽）人。所作传奇今知有*《劝善记》（又名《目连救母劝善戏文》）一种，是他晚年作品，今存。

【周朝俊】（生卒年不详） 明戏曲作家。字夷玉，鄞县（今属浙江）人。诸生，擅诗词。所作传奇十余种，今知*《红梅记》、《李丹记》、《香玉人》三种，《红梅记》、《李丹记》今存。

【孙柚】（生卒年不详） 明戏曲作家。字梅锡，一作禹锡，常熟（今属江苏）人。性粗豪，好饮酒，家贫而好客。所作传奇今知有*《琴心记》一种，今存。

【高一苇】（生卒年不详） 明戏曲作家。万历崇祯时人。居杭州（今属浙江）。所作传奇今知有*《金印合纵记》、*《葵花记》二种，但现存本都题为“高一苇订正”，则或是改编他人的作品。又现存范文若所作*《花筵赚》，也题有“高一苇订正”。

【孙钟（锺）龄】（生卒年不详） 明戏曲作家。字仁孺，号峨眉子、白雪道人、白雪楼主人。所作传奇今知有*《东郭记》、《醉乡记》，合称《白雪楼二种曲》，均存。

【白雪楼主人】 明戏曲作家。见“孙钟龄”。

【顾觉宇】（生卒年不详） 明戏曲艺人、作家。曾作有传奇*《织锦记》（也叫《天仙记》）、改编传奇*《跃鲤记》、*《绨袍记》。《织锦记》仅存残出。《跃鲤记》、《绨袍记》都有旧本，《跃鲤记》一说系明陈罴斋作。两剧现存本都未署作者姓名，其系陈罴斋原作本，或系顾之改编本，未详。

【邓志谟】（生卒年不详） 明小说家、戏曲作家。字景南，号竹溪散人，饶州（今江西波阳）人。所作小说有《铁树记》（即《警世通言》中的《旌阳宫铁树镇妖》）、《飞剑记》、《咒枣记》等，均存。传奇有《八珠环记》、《凤头鞋记》、《并头莲记》、《玛瑙簪记》、《玉连环记》五种，合称《五局传奇》。另辑有《茶酒争奇》、《花鸟争奇》、《风月争奇》等，选录有关茶酒、花鸟、风月的诗词、戏曲、小说等，亦有存本。

【纪振伦】（生卒年不详） 明戏曲作家。字春华，号秦淮墨客，金陵（今江苏南京）人。编写（或修改）戏曲、小说甚多。今存传奇*《霞笺记》、《宵光记》、《双杯记》、《西湖记》、《七胜记》、《三桂记》、《折桂记》，均题为“秦淮墨客校正”，另据《曲海总目提要》载，《罗帕记》也经他重校过。《葵花记》一说是他所作，可能也是经他校正。另，小说《杨家府世代忠勇通俗演义》，也题作“秦淮墨客校阅”。

【秦淮墨客】　明戏曲作家。见“纪振伦”。

【沈宠绥】（?一约1645）　明戏曲音乐家。字君徵，号适轩主人，吴江（今属江苏）人。有戏曲音乐理论著作*《度曲须知》和*《弦索辨讹》，论述南北曲演唱的技巧。系作者实际经验之积累，后来昆曲演员常用为唱曲之依据。

【冯梦龙】（1574—1646）　明文学家、戏曲家。字犹龙，别署龙子犹、顾曲散人、墨憨斋主人等，长洲（今江苏苏州）人。曾任寿宁知县。清兵渡江时，参加过抗清活动，不久死于故乡。受李贽等人的影响颇大。重视小说、戏曲和通俗文学，编写并刊行了许多此类作品，影响很大。辑有话本集《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恒言》，世称“三言”，其中部分作品可能是冯所作。此外还编有民歌集《挂枝儿》、《山歌》；散曲集《太霞新奏》，笔记《古今谈概》等。又改写小说《平妖传》、《新列国志》；修改汤显祖、李玉、袁于令诸人传奇多种，定名*《墨憨斋定本传奇》。创作则有*《双雄记》传奇，现都有存本。

【墨憨斋】　明文学家*冯梦龙的书斋名。

【沈德符】（1578—1642）　明文学家。字景倩，又字虎臣，浙江嘉兴人。万历举人。精音律，熟谙掌故。所撰《野获编》，多记万历以前的朝章国故，并保存了一些有关戏曲小说的资料，曾有人辑录其中有关戏曲资料，编为*《顾曲杂言》。另作有《清权堂集》。

【黄方胤】（生卒年不详）　明戏曲作家。字醒狂，金陵（今江苏南京）人。著有《陌花轩词》，见明周晖《金陵琐事》。又有*《陌花轩杂剧》，今存。另据明顾起元《客座赘语》，陌花轩名黄方儒，为吏部黄蛰南之子，可能即是一人。

【凌濛初】（1580—1644）　明文学家、戏曲作家。字玄房，号初成、凌波、波厈，即空观主人，乌程（今浙江吴兴）人。曾任上海县丞、徐州通判，后为农民起义军所困，呕血死。小说、戏曲著作极多，短篇评话集《拍案惊奇》初、二刻尤著名。戏曲论著有《谭曲杂劄》、《曲律》，杂剧有*《北红拂》（也叫《莽择配》）、*《虬髯翁》（也叫《扶余国》）、《蓦忽姻缘》、*《宋公明闹元宵》、《穴地报仇》、《祢正平》、《刘伯温》、《桃花庄》、《颠倒姻缘》九种，传奇有《雪里荷》（也叫《雪荷记》）、《合剑记》两种；又改编《玉簪记》为《乔合衫襟记》，编曲选《南音三籁》。今仅《谭曲杂劄》、《曲律》、《莽择配》、《扶余国》、《宋公明闹元宵》、《南音三籁》有存本，《乔合衫襟记》有残出。另存一些散曲。

【即空观主人】　明文学家、戏曲家。见“凌濛初”。

【范文若】（1588—1636，一说1591—1638）　明戏曲作家。初名景文，字香令、更生，号吴侬荀鸭，上海人。万历四十七年（1619年）进士。历任山东汶上等县知县和南京兵部主事。所作传奇今知有十六种，现存*《鸳鸯棒》、*《花筵赚》、*《梦花酣》，合称《博山堂三种》，另《生死夫

妻》、《勘皮靴》、《金明池》、《花眉旦》、《雌雄旦》、《欢喜冤家》六种有残曲，余均佚。此外尚存散曲若干。

【沈自徵】(1591—1641)　明戏曲作家。字君庸，吴江(今属江苏)人。戏曲作家沈璟之侄。少喜谈兵，在北京时，曾上书筹划兵事。归家后隐居不出。所作诗文散曲有《沈君庸先生集》，戏曲有杂剧*《鞭歌妓》、*《簪花髻》、*《霸亭秋》三种，合称《渔阳三弄》，今存。又有《冬青树》一种，已佚。

【茅维】(生卒年不详)　明戏曲作家。字孝若，号僧昙，归安(今浙江吴兴)人。万历四十四年(1616年)进士，授翰林院孔目，协修国史，辞不就。曾上奏议治安、足食、足兵之策，均未被采用。文章与臧懋循等齐名，作有杂剧*《秦廷筑》、《苏园翁》、《金门戟》、*《闹门神》、《双合欢》、《醉新丰》六种，前五种今存。

【祁彪佳】(1602—1645)　明戏曲作家、理论家。字虎子、幼文、宏吉，号世培，山阴(今浙江绍兴)人。天启二年(1622年)进士，后升御史，巡抚苏松，因和豪门作对，为大学士周延儒所忌，告归田里。南明弘光时，以右佥都御史巡抚江南，不久，又为马士英所不容，再次回乡。清兵破山阴，投水自杀。著作有《救荒全书》、《祁忠敏公日记》等，对戏曲颇有研究。所作传奇有《全节记》、《玉节记》二种，一说《玉节记》即《全节记》。现均不存。又有*《远山堂曲品》、《远山堂剧品》，今存。此外，尚残存一些另星散曲。

【叶小纨】(生卒年不详)　明戏曲女作家。字蕙绸，吴江(今属江苏)人，工部郎中叶绍袁之女，戏曲家沈自徵甥女，戏曲家沈璟孙沈永桢妻。曾因姊纨纨、妹小鸾早死，作杂剧《鸳鸯梦》悼念。作品今存。诗集有《存余草》。

【王元寿】(生卒年不详)　明末戏曲作家，字伯彭。著有传奇《异梦记》、《梨花记》、《鸳鸯被》、《石榴花》、《北亭记》、《玉马坠》、《一轮画》、《击筑记》、《紫骝马》、《将无同》、《中流柱》、《紫绶记》、《莫须有》、《宝碗记》、《领春风》、《题燕记》、《鸾书错》、《灵宝符》、《玉扼臂》、《空缄记》、《紫绮裘》、《紫台怨》、*《郁轮袍》等二十三种。见《远山堂曲品》。现仅《异梦记》有存本，《梨花记》可能即现存本*《红梨花记》，《鸳鸯被》有残曲，余均佚。《郁轮袍》存本署名"西湖居士"，不知是否王作。祁彪佳《曲品》说王"喜为儿女子传情，必有一段极精警处，令观场者破涕为欢"，又说其词"带有一种秀媚之致"。另明末有王棫，松江人，字元寿，天启元年(1621年)举人，任工部员外郎；清初在唐王处任按察副使，摄建昌知府，清兵南下时殉职。两者可能为同一人。

【王棫】　明末戏曲作家。见"王元寿"。

【沈嵊】(生卒年不详)　明末戏曲作家。字孚中，号会古、晻庵，钱塘(今浙江杭州)人。善词曲。明亡时，因误传清兵到江南的战争消息为人所殴毙。所作传奇今知有*《绾春

园》、《息宰河》、《宰戍记》三种，现存《绾春园》、《息宰河》二种。

【吴炳】（？—约 1647）　明末戏曲作家。字石渠，号粲花主人，宜兴（今属江苏）人。永历时任兵部侍郎兼东阁大学士。清军南下，被俘，自尽于衡州。作有传奇*《绿牡丹》、*《疗妒羹》、*《画中人》、*《西园记》、*《情邮记》五种，合称《粲花别墅五种》，也叫《石渠五种曲》，均有存本。

【孟称舜】（生卒年不详）　明末清初戏曲作家。字子若、子适（一作子塞），山阴（今浙江绍兴）人，一说乌程（今浙江吴兴）人。崇祯时诸生。作品今知有传奇五种，杂剧六种，现存传奇*《二胥记》、*《贞文记》、*《娇红记》和杂剧*《英雄成败》、*《死里逃生》、*《花前一笑》、*《眼儿媚》、*《桃花人面》。又编选元明杂剧成*《柳枝集》、*《酹江集》二集，合称《古今名剧合选》，均存。

【谢国】（生卒年不详）　明末戏曲作家。字弘仪，号寤云，绍兴（今属浙江）人。据陆梦龙《蝴蝶梦叙》："谢大将军寤云，大魁天下，敭历南北，多所建树。"曾作有传奇《蝴蝶梦》，今存。又据清初谈迁《北游录》，载明末武将有名谢弘仪者，曾去广西，加左都督兼右副都御史，可能即此人。

【朱京藩】（生卒年不详）　明末戏曲作家。字价人，号不可解人。作有杂剧《玉珍娘》，今佚。传奇*《风流院》，今存。

【不可解人】　明末戏曲作家。见"朱京藩"。

【许自昌】（生卒年不详）　明末戏曲作家。字玄祐，号梅花墅，苏州（今属江苏）人。万历年间在苏州起造梅花墅，因以为号。著有《樗斋诗钞》。所作传奇今知有十种，其中一部分是改订旁人作品，现存*《水浒记》、*《橘浦记》、*《灵犀佩》、*《节侠记》、*《种玉记》五种。但除《水浒记》、《橘浦记》外，其他都有同时代作家的同名传奇，现存各本是否许作，待考。另存散曲若干。

【王无功】（生卒年不详）　明末戏曲作家。名异，一说名权，又一说名元功。据明祁彪佳《曲品》载，系戏曲作家王元寿之弟。与戏曲作家许自昌相友善。所作传奇今知有《弄珠楼》、《灵犀佩》、*《水浒记》、*《种玉记》、《保主记》、《花亭记》、《检书记》、《看剑记》、《玛瑙簪》九种。前四种有存本，但许自昌亦有同名作品，存本究属谁作，尚待考核。《花亭记》系《百花记》改编本，现存《百花记》残出，一般认为是王作。

【王异】　明末戏曲作家。见"王无功"。

【范世彦】（生卒年不详）　明末戏曲作家。字君澂，号闇甫，秀水（今浙江嘉兴）人。所作传奇今知有*《磨忠记》一种，现存。

【王光鲁】（生卒年不详）　明末戏曲作家。名汉恭，扬州（今属江苏）人。文学家周亮功的弟子。曾作*《想当然》传奇，托名卢柟作，见周亮功《书影》。

【傅一臣】（生卒年不详）　明末戏曲作家。字青眉，号无技，别署西泠

野史，杭州(今属浙江)人。所作杂剧十二种，总名*《苏门啸》，今存。

【西泠野史】 明末戏曲作家。见“傅一臣”。

【沈自晋】(1583—1665) 明末清初戏曲作家。字长康、伯明，号鞠通生，吴江(今属江苏)人。*沈璟之侄。致力于曲律研究。作有传奇《望湖亭》、《翠屏山》、《耆英会》(今存前二种)和散曲集《鞠通乐府》，并将沈璟《南九宫十三调曲谱》增补为《南词新谱》。在戏曲理论与创作实践上能兼取“临川派”与“吴江派”之长，而无门户之见。

【阮大铖】(约1587—约1646) 明末清初戏曲作家。怀宁(今属安徽)人。字集之，号圆海、石巢、百子山樵。万历四十四年(1616年)进士。天启时依附魏忠贤，历任给事中、光禄卿等职。旋被废斥，匿居南京，力求起用，受阻于东林党和复社。弘光时马士英执政，得任兵部尚书，对东林、复社诸人立意报复。后降清，从攻仙霞岭而死，一说为清军所杀。所作传奇今知有九种，现存*《燕子笺》、*《春灯谜》、*《牟尼合》、*《双金榜》四种。《忠孝环》、《桃花笑》、《井中盟》、《狮子赚》、《赐恩环》五种未见流传。

【袁于令】(1592—1670) 明末清初戏曲作家。名晋，又名韫玉，字令昭、凫公，号箨庵。吴县(今属江苏)人。明生员，清兵南下渡江，受苏州士绅之托，代写降表，清廷论功行赏，任荆州知府。后因得罪上峰免职。晚年寄寓会稽(今浙江绍兴)以终。作有传奇八种、杂剧一种，今存传奇《西楼记》、《鹔鹴裘》和杂剧《双莺传》。一说现存传奇《金锁记》也是他所作。另作有小说《隋史遗文》。

【张岱】(1597—约1666) 明末清初文学家。字宗子、石公，号陶庵，四川人。侨寓浙江杭州。所作散文集《陶庵梦忆》，关于明末调腔、目连戏等剧种特点以及朱楚生、彭天锡等专业或业余戏曲演员的表演艺术均有生动描绘与精辟之评论。另有散文集《西湖梦寻》与史学著作《石匮书》等多种。张岱有《自为墓志铭》，说自己“好梨园，好鼓吹”，“夺利争名，甘居人后；观场游戏，肯让人先”，反映了他对戏曲爱好之深。

【卓人月】(生卒年不详) 明末清初戏曲作家。字珂月，仁和(今浙江杭州)人。崇祯八年(1635年)贡生。善诗文词曲，著有《蟾台集》、《蕊渊集》、《寤歌词》等。杂剧今知有*《花舫缘》一种。

【路迪】(?—约1690) 明末清初戏曲作家。字惠期，号海来道人，宜兴(今属江苏)人。善骑射，明亡后隐居不出。所作传奇今知有*《鸳鸯绦》一种，现存。

【海来道人】 明末清初戏曲作家。见“路迪”。

【姚子翼】(生卒年不详) 明末戏曲作家。字襄侯，号仁山，秀水(今浙江嘉兴)人。所作传奇今知有《遍地锦》、《上林春》、*《祥麟现》(也叫《七子圆》)、《白玉堂》等四种，现存前三种。又有姚子懿，籍贯与姚子翼相同，作有*《后寻亲》，今存，疑是一

人。

【邹玉卿】（生卒年不详）　明末戏曲作家。字昆圃，长洲（今江苏苏州）人。所作传奇今知有《双螭璧》、*《青虹啸》（也叫《槍头水》）二种，均存。

【石子斐】（生卒年不详）　明末戏曲作家。字成章，绍兴（今属浙江）人。所作传奇今知有《正昭阳》、《大造化》、《龙凤衫》、《镇灵山》四种，前二种今存。

【朱九经】（生卒年不详）　明末戏曲作家。字无期。所作传奇今知有*《崖山烈》一种，今存。

【湛然】（生卒年不详）　明末戏曲作家。号散木，会稽（今浙江绍兴）人。僧人。作品今知有杂剧*《鱼儿佛》、《地狱生天》二种，传奇《妒妇记》一种。《鱼儿佛》今有"寓山居士"改编本。

【西湖居士】（生卒年不详）　明末戏曲作家。现存明崇祯刻本传奇*《郁轮袍》、《灵犀锦》、《诗赋盟》、《明月环》、*《金钿盒》（合称《白雪楼五种曲》），前四种均题名"西湖居士编次"。明末王元寿亦有《郁轮袍》杂剧，或以为西湖居士即王元寿，但无确据。

【硕园】（生卒年不详）　明末戏曲作家。曾改编汤显祖《还魂记》，现有《六十种曲》本。

【清啸生】（生卒年不详）　明末戏曲作家。金陵（今江苏南京）人。所作传奇今知有*《喜逢春》一种，今存。此作清代曾被禁止。

【研雪子】（生卒年不详）　明末戏曲作家。作有传奇《翻西厢》、《卖相思》二种。《翻西厢》今存，署名"古吴研雪子编"。作者真名或以为系沈谦（1620—1670），沈字去矜，仁和（今浙江杭州）人，西泠十子之一；或以为是丹徒秦之鉴（见《丹徒县志》）。

【钮少雅】（1564—？）　一作生于1569年，一作生于1570年。明末清初戏曲音乐家。号芍溪老人，苏州桐泾（今属江苏）人。清顺治年间已九十二岁。从张五云、吴芍溪、任小泉、张怀仙诸人钻研戏曲音乐多年，以教曲为生。与徐于室合作，根据*《九宫十三调曲谱》与《乐府群珠》编辑成南曲曲谱*《九宫正始》。并将汤显祖《还魂记》谱成《格正还魂记》。

【徐迎庆】（1574—1636）　明末清初戏曲音乐家。字溢我，号于室，华亭（今上海市松江）人。嘉靖、隆庆间首辅徐阶曾孙。上海县廪生，中书科中书舍人。研究南北曲音律，收藏有元人*《九宫十三调词谱》与《乐府群珠》。曾与钮少雅合作编辑《南曲九宫正始》十二年，徐去世后，由钮少雅继续完成。北曲部分则由李玉改编为*《北词广正谱》。

【毛晋】（1599—1659）　明末著名的藏书家、出版家。原名凤苞，字子晋，别号汲古主人，常熟（今属江苏）人。家有汲古阁，藏有大量宋元明善本书与抄本。与当时著名戏曲家冯梦龙交谊甚笃。彼此唱和之作，收入毛著《汲古阁集》，毛晋还著有《隐湖题跋》。毛氏校刻之书有《十三经注

疏》、《汉魏六朝百三家集》等多种。戏曲方面则有*《六十种曲》，收《琵琶记》等传奇五十九种与杂剧《西厢记》一种，分六次校刻，每次一帙，十种。其中《精忠记》等十六种，在《六十种曲》以前无刊本，系根据稿本或抄本刊刻。毛晋有五子，其中毛扆，字斧季，别号汲古后人，对古籍的收藏、校勘、出版，也做了不少工作。

【阿丑】（生卒年不详） 明戏曲演员。成化年间人。隶宫廷钟鼓司。性诙谐。成化帝信用太监汪直，言听计从，政治腐败，阿丑演六部差遣状，以三人分别作公论、公道、胡涂，结果主事者谓"公论如今无用"、"公道亦难行"、而"胡涂如今尽去得"，成化帝因此而有所改正。并曾讽刺汪直与陈钺、王越相勾结以冒功而增禄米事，帝亦未加罪。见明何良俊《四友斋丛说》。

【周全】（生卒年不详） 明中叶时戏曲演员。徐州（今属江苏）人。善唱南曲与北曲，声音洪亮，高低曲折之节奏甚明晰。一日在酒店唱〔赏花时〕一曲，一老商人深为欣赏，慨然赠以白银等物，当时传为佳话，周全亦以此享盛誉。教授生徒，能使之充分发挥长处。每在黑夜，点香一支，执于手中，令生徒视香之高低、快缓而练唱，以免用口说，而使之分心。生徒中，成就较大者有兖州人徐锁、王明。见明李开先《词谑》。

【顿仁】（生卒年不详） 明正德时曲师。南京（今属江苏）人。曾在北京学唱北曲，发音以《中原音韵》、《琼林雅韵》诸书为依据。晚年在*何良俊家教北曲，并相互研究北曲唱法。何良俊《四友斋丛说》一书中关于顿仁之记载有多处。顿仁之孙女顿文，明末名歌妓，余怀于《板桥杂记》中曾作介绍。

【张野塘】（生卒年不详） 明戏曲音乐家。寿州（今安徽寿县）人。善唱北曲。后寓居苏州太仓，娶魏良辅之女。兼研究南曲。又擅长弹奏弦乐器，并改制北方的三弦，使之在南方广为流传。魏良辅对流行在昆山一带的戏曲腔调进行整理、提高，发展成为"水磨腔"，也称"昆腔"，曾得到张野塘的合作与协助。

【傅寿】（生卒年不详） 明万历时歌妓。字灵修。在南京教坊中以擅唱北曲著名。性情豪爽。见明沈德符《顾曲杂言》。

【颜容】（生卒年不详） 明业余戏曲演员。字可观，丹徒（今属江苏）人。爱好戏曲，常登台演出，声音响亮，极注意做功。某次演《赵氏孤儿》南戏，饰公孙杵臼，未能感动观众，回家痛打自己，并抱一木雕小儿，反复研究剧情对镜表演。他日再次演出时，观众都痛哭失声。颜回家后对镜笑揖说："颜容，真可观矣。"见明李开先《词谑》。

【马锦】（生卒年不详） 明末南京名戏班兴化部演员。字云将，回族。因演《鸣凤记》中严嵩，不如另一戏班华林部李姓艺人，发愤上北京，投宰相顾秉谦府中为仆三年，对权贵的横暴骄奢体会既深，南返再演《鸣凤记》，获得盛誉。李姓艺人并

拜他为师。见清侯方域《马伶传》。

【刘辉吉】(生卒年不详)　明末清初戏曲女演员。*张岱家中歌妓。以演《唐明皇游月宫》中叶法善等著名，能充分运用布景，创造各种气氛，变幻百出。兼以舞灯擅长。当时著名戏曲家彭天锡对她评价极高。见张岱《陶庵梦忆》。

【商小玲】(生卒年不详)　明末清初昆曲女演员。在杭州演出，擅长《还魂记》，演《寻梦》、《闹殇》诸出，尤为缠绵悱恻。后在台上演唱《寻梦》时过于哀伤而气绝身死。清焦循《剧说》曾引述《蛾术堂闲笔》中关于商小玲之记载。

【朱楚生】(生卒年不详)　明末清初调腔戏女演员。经常在绍兴演唱，擅长《江天暮雪》、《宵光剑》、《画中人》等剧，得精通音律之四明人姚益城指点，动作与吐字发音更为精确细致，较昆曲老艺人尤胜之。见张岱《陶庵梦忆》。

【彭天锡】(生卒年不详)　明末清初昆曲演员。颇有学术修养，擅长丑脚净脚，刻划反面人物最为成功。经常在杭州演唱，曾到绍兴多次，在*张岱家中演出五六十场。见张岱《陶庵梦忆》。阮大铖亦与之相往还，《咏怀堂集》中有《赠彭天锡》、《寿彭天锡配史孺人四十》等诗。

【王月生】(生卒年不详)　明末清初时歌妓。在南京朱市以吴歌著名，兼能书画。见张岱《陶庵梦忆》。

【王紫稼】(生卒年不详)　一名王子嘉。或作王子玠。明末清初戏曲演员。苏州(今属江苏)人。曾在北京演唱三年，后又返苏州。以饰演《西厢记》红娘著名。钱谦益、吴伟业、龚鼎孳诸人均曾赠以诗，是以名声愈大。后为巡按御史李森先枷死于苏州。

【徐紫云】(1644—1675)　明末清初时昆曲演员。字九青，号曼殊。初为冒辟疆家歌僮，演旦脚，擅长《邯郸梦》、《燕子笺》诸剧。与陈维崧交往甚密。冒辟疆、龚鼎孳、陈其年等人所作赠徐之诗文甚多。见《燕都梨园史料》(续集)。

清

【陆世廉】(生卒年不详)　明末清初戏曲作家。字起顽，号晚庵，长洲(今江苏苏州)人。对经学有深刻研究，九次与乡试不中，崇祯十三年(1640年)经保荐为广州府通判，累迁至光禄卿。明亡后，隐居不仕，八十五岁时病逝于故里。作有杂剧*《西台记》。

【来镕】(?—1669)　明末清初戏曲作家。号集之，字元成，萧山(今属浙江)人。明末崇祯十二年(1639年)南京国子监贡生。崇祯十三年(1640年)进士。任安庆府推官时，左良玉纵兵四出掳掠烧杀，曾前往帐中劝阻之。弘光朝马士英拟招揽于门下，拒不就。曾任兵科给事中、太常寺少卿等职。入清后，隐居倘湖之滨，潜心著述，学者称之为倘湖先生。清康熙七年(1668年)，巡抚推荐应博

学鸿儒科，固辞不就。著有《读易隅通》、《易图亲见》、《春秋志在》、《倘湖文案》、《倘湖诗余》、《南行偶笔》、《南行载笔》等书。所作杂剧有《两纱》、《秋风三叠》。

【来集之】 明末清初戏曲作家。见“来镕”。

【郑瑜】（生卒年不详） 清初戏曲作家。字西神，号无瑜，无锡（今属江苏）人。作有杂剧《鹦鹉洲》、*《汨罗江》、《黄鹤楼》和《滕王阁》。

【邹式金】（生卒年不详） 明末清初戏曲作家。字仲愔，号木石、香眉居士，无锡（今属江苏）人。明崇祯六年（1633年）进士。历任南京户部主事、南京户部郎中、福建泉州知府等职。襄赞隆武帝抗清，颇多功绩。明亡后以僧服归隐故乡众香庵，三十年不下楼。作有杂剧《风流冢》，以宋代词人柳永故事为题材。又编有杂剧剧本集*《杂剧新编》（即《杂剧三集》）。

【徐士俊】（生卒年不详） 清初戏曲作家。一名翙，字三有，号野君，浙江仁和（今浙江杭州）人。兼通文学戏曲音乐绘画，与卓人月相友好。作有杂剧《络水丝》、《春波影》。

【徐翙】 清初戏曲作家。见“徐士俊”。

【查继佐】（1601—1676） 明末清初戏曲作家。字伊璜、敬修，号與斋、东山、钓叟，海宁（今属浙江）人。明崇祯六年（1633年）举人。入清后隐居不出。清廷因庄廷鑨修《明史》案大兴文字狱，他也遭株连。曾救乞丐吴六奇于饥寒中，吴六奇投效清廷，因镇压广东抗清武装而得高官，大力为他辩解，得免于难。作有杂剧《续西厢》。

【王翃】（1603—1653） 明末清初戏曲作家。字介人，嘉兴（今属浙江）人。性疏狂豪放，不应科举，不求仕进。在明代末年就以诗著名，陈子龙曾为他的诗集作序。作有传奇*《红情言》，系翻改明史槃《唾红记》（即《吐绒记》）而成，情节曲折离奇。此外并著有诗文集《春槐集》、《秋槐集》等。

【金圣叹】（1608—1661） 清初文学批评家。名人瑞，字圣叹。一说原姓张，名采，字若采，吴县（今属江苏）人。明诸生，入清后以哭孔庙案被杀。一说以讲解《古诗十九首》遭人陷害被杀。少有才名，喜批书。曾批《离骚》、《庄子》、《史记》、杜诗、《西厢记》和《水浒传》，合称《六才子书》。对后两种有较多删改之处。所评点《西厢记》，颇多独特见解，但不尽可取。对《西厢记》原文往往妄加删改。另著有《沉吟楼诗选》，有上海古籍出版社影印本。

【吴伟业】（1609—1671） 明末清初戏曲作家、诗人。字骏公，号梅村，太仓（今属江苏）人。明代进士，曾任左庶子、少詹事等官。为复社中知名人物。入清后杜门谢客不与世通达十年之久，曾一再辞官职，后乃就任国子监祭酒。戏曲作品有传奇*《秣陵春》、杂剧*《临春阁》、*《通天台》，均流露了他对明代的怀念。诗歌作品甚多，对民间疾苦有较多的反映，以《圆圆曲》为最著名。所

作诗文均收入《梅村家藏稿》。

【李渔】(1611—约1679)　清初戏曲理论家、作家。字笠鸿、谪凡，号笠翁，兰溪(今属浙江)人。家设戏班，常往各地达官贵人门下演出。著有《闲情偶寄》，包括戏剧理论、饮食、营造、园艺等方面内容，在戏剧理论上有所丰富和发展。所作传奇*《风筝误》、*《蜃中楼》、*《玉搔头》等十种，均存，合称《笠翁十种曲》。另有短篇小说集《十二楼》、《无声戏》和《回文传》。作品多写才子佳人的故事，情节离奇，间有庸俗描写。

【李笠翁】　清初戏曲作家。见"李渔"。

【黄周星】(1611—1680)　明末清初戏曲作家。字景虞，号九烟、圃庵、而庵、笑仓道人等，一说本姓周。湖广湘潭(今属湖南)人。明崇祯十三年(1640年)进士，曾任户部主事。明亡后隐居不仕，以教书为生。七十岁时，拒绝应博学鸿儒试，投水自杀。作有传奇《人天乐》与杂剧《惜花报》、《试官述怀》。《人天乐》卷首并附刊有戏曲理论著作*《制曲枝语》。

【丘园】(1616—?)　清初戏曲作家、画家。字屿雪，常熟(今属江苏)人。卒于康熙二十八年(1689年)以后。隐居坞丘山，从事戏曲写作和绘画。所作传奇今知有九种，现存《御袍恩》、*《党人碑》、《幻缘箱》三种和*《虎囊弹》(一说朱佐朝作)中《山门》一出。

【余怀】(1616—?)　清初戏曲评论家。字澹心、无怀，号漫翁、曼持老人，莆田(今属福建)人，流寓南京。晚年隐居苏州，时已八十多岁。死于康熙中叶。著有《板桥杂记》，其中对明末清初南京之戏曲演员颇多评介。

【尤侗】(1618—1704)　明末清初文学家、戏曲家。字同人、展成，号悔庵、艮斋、西堂老人，长洲(今江苏苏州)人。顺治拔贡，任永平县推官，所作《读离骚》得清帝赏识而曾演出于宫中。后又罢官。康熙时举博学鸿词科，授翰林院检讨，与修《明史》三年，告老还乡后，家居二十年而卒。其诗多写生活琐事，少数作品对当时社会状况有所反映。也擅词及骈文。作有传奇《钧天乐》，杂剧*《读离骚》、《吊琵琶》、《桃花源》、《黑白卫》、*《清平调》。合称《西堂曲腋》。另有诗文集《鹤栖堂文集》。大部分作品收入《西堂全集》。

【王夫之】(1619—1692)　明末清初思想家、戏曲作家。字而农，号姜斋，衡阳(今属湖南)人。学者称船山先生。明亡后曾从事武装抗清活动。经学、史学、佛学、文学、自然科学著作甚多。后人辑成《船山遗书》。作有杂剧*《龙舟会》，取材唐人传奇小说《谢小娥传》，著力歌颂谢小娥报仇雪恨的英勇行为。

【王抃】(1628—1692)　清初戏曲作家。字鹤尹，号松巢，太仓(今属江苏)人。明大臣王锡爵曾孙，戏曲作家王衡之孙，画家王时敏之子。太学生，工诗，屡试不第，康熙年间从事戏曲写作，有传奇《筹边楼》、《浩气吟》、《舜华庄》、《鹫峰缘》四种和杂剧《玉阶怨》、《戴花刘》二种，《筹边

楼》较著名。

【钱曾】(1629—1701) 清初藏书家。字遵王，号也是翁，常熟(今属江苏)人。钱谦益族曾孙，原为明诸生。藏书得自其父钱裔肃与钱谦益。室名“述古堂”和“也是园”，所藏明末赵琦美脉望馆之*《古今杂剧》最著名。著有《读书敏求记》。辑有《述古堂书目》、《也是园书目》。

【嵇永仁】(1637—1676) 明末清初戏曲作家。字留山，号抱犊山农。祖籍常熟(今属江苏)，寄寓无锡。明诸生。入清后屡应乡举不第，以教馆与行医为业。范承谟任浙江巡抚，他受聘为幕客。明降清将领耿精忠复反清，范承谟、嵇永仁等均被俘达三年之久。范被杀后，嵇亦自尽。作有杂剧*《续离骚》，传奇*《扬州梦》、《珊瑚鞭》、*《双报应》。范时崇将其诗文辑成《抱犊山房集》。

【蒲松龄】(1640—1715) 清初文学家，戏曲、曲艺作家。字留仙、剑臣，别号柳泉居士，世称聊斋先生。淄川(今山东淄博)人。十九岁补博士弟子员，以后屡试不第。三十一岁时为宝应知县孙蕙幕僚，不久回乡，在家乡为塾师。七十一岁为贡生。能诗文，善作俚曲。曾以数十年时间写成短篇小说集《聊斋志异》，并不断修改增补。戏曲作品有《闹窨》(附南吕调〔九转货郎儿〕)、《钟妹庆寿》、《闹饭》三种，俚曲有《禳妒咒》、《磨难曲》等十一种，合刊为《聊斋俚曲》。又有《聊斋文集》、《聊斋诗集》及有关农业、医药等通俗读物多种。

【龙燮】(生卒年不详) 清初戏曲作家。字理侯，一字二为，号石楼、改庵、雷岸。望江(今属安徽)人。康熙中举博学鸿词，授翰林院检讨。复为大理寺评事。擅长诗歌，曾与王士祯等唱酬。作有传奇《江花梦》、杂剧《芙蓉城》。

【廖燕】(1644—1705) 清初戏曲作家。号柴舟，曲江(今属广东)人。屡应科举不第，以教馆为生。作有杂剧《醉画图》、《诉琵琶》、《续诉琵琶》、《镜花亭》，合称*《柴舟别集》。散文精悍泼辣，别具风格，有《二十七松堂集》流传于世。

【裘琏】(1644—1729) 清初戏曲作家。字殷玉、蔗村，号废莪子，浙江慈溪人。康熙五十四年(1715年)进士。作有杂剧《昆明池》、《集翠裘》、《鉴湖隐》、《旗亭馆》和传奇《女昆仑》等，均存。四种杂剧都取材唐代故事，合称*《四韵事》，另有《横山文集》、《横山诗集》等。

【洪升(昇)】(1645—1704) 清初戏曲作家。字昉思，号稗畦，钱塘(今浙江杭州)人。出身没落世家，在京曾从王士祯、施闰章学诗文。做过二十年国子监生。作有传奇*《长生殿》，当时与孔尚任有“南洪北孔”之称。康熙二十八年(1689年)演出此剧，适在佟皇后丧葬期间，触犯禁忌，他和在场观剧友好及演员都受到迫害，除学籍。当时有人作诗“可怜一曲《长生殿》，断送功名到白头”，即指此事。后漫游江南，在吴兴醉后落水而死。所作尚有传奇《回文锦》、《回龙院》、《闹高唐》等，均已

不存。杂剧今存*《四婵娟》一种。另有诗集《稗畦集》、《稗畦续集》和《啸月楼集》。今人章培恒编著《洪昇年谱》一书，对其生平，记述甚详。

【孔尚任】(1648—1718)　清初戏曲作家。字聘之、季重、岸堂、东塘、云亭山人，曲阜(今属山东)人。孔子六十四世孙。康熙南巡至曲阜时，孔尚任应召讲经，颇受赏识。曾任国子监博士、户部员外郎等职。随孙在丰往淮扬一带疏浚河道，搜集了不少野史逸闻。在南京访问冒辟疆、邓孝威等明季遗老，在扬州凭吊民族英雄史可法死难故迹，对南明弘光王朝覆亡经过有较多切身感受。遂作《桃花扇》传奇，通过名士侯方域和名妓李香君的儿女之情抒发兴亡之感，对当时政治斗争与社会风貌作了深刻的反映与揭露。剧本经过十几年的努力，三易其稿，于康熙三十八年(1699年)写成。当时北京清宫内廷与著名的昆曲班社金斗班均竞相演唱。不久罢官归休乡里。戏曲作品尚有和顾彩合写的传奇《小忽雷》。另有诗文集《湖海诗集》、《岸堂文集》等。解放后合辑《孔尚任诗文集》出版。

【曹寅】(1658—1712)　清初戏曲作家、文学家。字子清，号楝亭、荔轩。汉军正白旗人。一说汉军镶蓝旗人。世居沈阳，曾任通政使、江宁织造、巡视两淮盐漕监察御史。为小说家曹雪芹祖父。校刻古籍甚精，所刻《楝亭藏书十二种》中有戏曲专著锺嗣成*《录鬼簿》。传奇*《表忠记》(也叫*《虎口馀生》)一说也是他所作。又著有《楝亭诗诗钞》、《词钞》等。

【周稚廉】(生卒年不详)　清初戏曲作家。字冰持，号可笑人，松江(今属上海市)人。国子监太学生。性疏狂。少年时以《钱塘观潮赋》知名。康熙中叶在扬州遇孔尚任，曾以诗酬唱。作有传奇*《珊瑚玦》、《双忠庙》、*《元宝媒》。另著有词集《容居堂词》。

【黄之隽】(1668—1748)　清初戏曲作家。初名兆森，字若木，晚号石翁、老牧，松江(今属上海市)人。曾随陈元龙在广西为幕客多年。雍正年间参加《明史》重修工作，一度提督福建学政。晚年任《江南通志》总裁。作有杂剧*《四才子》，包括《郁轮袍》、《梦扬州》、《饮中仙》和《蓝桥驿》四个剧本。传奇有《忠孝福》。对情节安排、主题表达与曲律颇能兼顾。又著有诗文集《㾕堂集》。

【黄兆森】　清初戏曲作家。见“黄之隽”。

【石庞】(生卒年不详)　清初戏曲作家。字晦村，号天外，安徽太湖人。著有《梅花梦》、《南楼梦》、《鸳鸯冢》、《蝴蝶梦》、《姻缘梦》、《后西厢》等六种传奇。另有诗文集《晦村初集》。

【岳端】(1671—?)　清初戏曲作家。一名蕴端，字正子，一字兼山，号红兰主人。清宗室。封多罗勤郡王，康熙二十九年(1690年)降为固山贝子，康熙三十七年(1698年)革爵。著有《扬州梦》传奇，故事采自唐《续玄怪录》及明人小说《杜子春三

入长安》(载《醒世恒言》)。

【徐石麒】(生卒年不详) 明末清初戏曲作家。字又陵,号坦庵,湖北人。居扬州。善诗词,兼工绘画、唱曲。著有《坦庵词曲六种》。戏曲作品有杂剧《买花钱》、《大转轮》、《浮西施》、《拈花笑》等四种,传奇《珊瑚鞭》、《九奇缘》、《胭脂虎》、《辟寒钗》等四种。现仅存杂剧四种和《珊瑚鞭》。明末另有徐石麒,官吏部尚书,为青浦人。

【马信人】(生卒年不详) 清初戏曲作家。名亘生,或作更生,字吉甫,吴县(今属江苏)人。作有传奇《荷花荡》、《十锦塘》、《梅花楼》三种。

【陈二白】(生卒年不详) 清初戏曲作家。字于令,长洲(今江苏苏州)人。所作传奇有《双官诰》、《称人心》、《彩衣欢》三种。《双官诰》流行较广。

【刘方】(生卒年不详) 清初戏曲作家。字晋充,苏州(今属江苏)人。作有传奇《罗衫合》、*《天马媒》、《小桃园》。

【薛旦】(生卒年不详) 清初戏曲作家。字既扬、季央,号䜣然子。一作听然子。原籍无锡(今属江苏),寓居吴县。作有传奇《续情灯》、《九龙池》(也叫《十二金钱》),杂剧*《昭君梦》。另有《书生愿》、《醉月缘》、《战荆轲》、《芦中人》、《状元旗》、《长生桃》、《一宵奏》,未见传本,究系杂剧或传奇,尚难肯定。

【李玉】(生卒年不详) 明末清初戏曲作家。约生于明万历十九年前后,卒于清康熙时。字玄玉,号苏门啸侣、一笠庵主人,吴县(今属江苏)人。崇祯末年中乡试副榜,明亡后专事剧本创作。作有传奇四十余种,今存*《一捧雪》、*《人兽关》、*《永团圆》、*《占花魁》、*《清忠谱》、*《麒麟阁》、*《眉山秀》、*《万民安》等十余种;前四种合称"一人永占"。一说《千忠戮》也是他所作,即《千忠会》。《连城璧》、《禅真会》、《罗天醮》等未见流传。他和苏州地区的剧作家毕魏、朱素臣、朱佐朝、张大复、叶稚斐等相友善,并曾合编剧本。他的某些作品反映了当时的政治腐败和社会动乱,但有的则宣扬奴隶道德和诬蔑农民起义。作品曲词通俗,在戏曲技巧上有一定成就。又编订了《北词广正谱》,为研究北曲曲律的重要著作。

【一笠庵】 明末清初戏曲作家。见"李玉"。

【叶稚斐】(生卒年不详) 一作叶雉斐。清初戏曲作家。名时章,吴县(今属江苏)人。同李玉、朱素臣等相友善。所作传奇今知有八种,现存*《琥珀匙》、*《英雄概》二种。据传因写《琥珀匙》而遭迫害,几乎死于狱中。《英雄概》则有诬蔑黄巢农民起义之处。川剧曾根据《琥珀匙》改编为《苦节传》。后又改名《芙奴传》。

【叶时章】 清初戏曲作家。见"叶稚斐"。

【朱佐朝】(生卒年不详) 清初戏曲作家。字良卿,吴县(今属江苏)人。作有传奇三十余种,现存*《渔家乐》、《朝阳凤》、《夺秋魁》、《艳云

亭》、《乾坤啸》等十三种。《九莲灯》、《寿荣华》、《吉庆图》、*《虎囊弹》等有若干残出。《太极奏》、《御雪豹》、《牡丹图》、《宝昙月》等均未见流传。大都取材历史传说，作品曲词通俗，风格粗犷。《渔家乐》较著名。

【朱良卿】　清初戏曲作家。见“朱佐朝”。

【朱素臣】（生卒年不详）　清初戏曲作家。名㿥，号苼庵，吴县（今属江苏）人。作有传奇二十种左右，今存*《十五贯》、*《秦楼月》、《聚宝盆》、*《翡翠园》、《未央天》、《文星现》、《锦衣归》、《万年觞》八种。《十五贯》和《翡翠园》较著名，演出也最多。其余《四圣手》、《全五福》、《瑶池宴》、《狻猊璧》、《忠孝闾》、《振三纲》、《龙凤钱》等未见流传。同李玉友善，曾助其校订《北词广正谱》，编传奇《清忠谱》，又同李书云合编《音韵须知》。

【朱㿥】　清初戏曲作家。见“朱素臣”。

【毕魏】（生卒年不详）　清初戏曲作家。字万侯，苏州（今属江苏）人。作有传奇《红芍药》、*《竹叶舟》、《呼卢报》、*《三报恩》、《万人敌》、《杜鹃声》。其中《三报恩》流传较广。

【周坦纶】（生卒年不详）　清初戏曲作家。字果庵。作有传奇《太白山》、《竹漉篱》、《八仙图》、《火牛阵》、《竟西厢》、《福星临》、《指南车》、《绨袍赠》、《万金资》、《镜中人》、《金橙树》、《玉鸳鸯》等十二种。

【张大复（復）】（生卒年不详）　清戏曲作家。名彝宣，字心其（一作星期），苏州（今属江苏）人。寓居阊门外寒山寺中，自号寒山子。所作杂剧、传奇今知有三十余种，现存*《如是观》、*《醉菩提》、《海潮音》、《快活三》、《金刚凤》等十三种，其中《如是观》写岳飞抗金故事；《海潮音》、《醉菩提》等同佛教故事有关；*《天下乐》写钟馗嫁妹的故事，仅存《嫁妹》一出。又曾得李玉、钮少雅等人协助，编纂《寒山堂曲谱》。

【张彝宣】　清初戏曲作家。见“张大复”。

【高奕】（生卒年不详）　清初戏曲评论家、戏曲作家。字晋音、太初，会稽（今浙江绍兴）人。生平事迹不详。著有*《新传奇品》，系续吕天成《曲品》之作，收明代及明末清初二十七家作品二〇九种，并略加评语。作有传奇《春秋笔》、《双奇侠》、《貂裘赚》、《千金笑》、《聚兽牌》等十四种。

【盛际时】（生卒年不详）　清初戏曲作家。苏州（今属江苏）人。作有传奇《人中龙》、《飞龙盖》、*《胭脂雪》、《双虬判》。其中《胭脂雪》流传较广。

【朱云从】（生卒年不详）　清初戏曲作家。苏州（今属江苏）人。作有传奇《灵犀镜》、《齐眉案》、《照胆镜》、《人中虎》、《石点头》、《别有天》、*《龙灯赚》、《赤须龙》、《儿孙福》、《小蓬莱》、《两乘龙》、《万寿鼎》等。

【沈君谟】（生卒年不详）　清初戏曲作家。号苏门，吴江（今属江苏）人。作有传奇《丹晶坠》、《一合相》、《风

流配》、《玉交梨》、《绣凤鸳》五种。

【范希哲】（生卒年不详） 清初戏曲作家。钱塘人。与李渔相友善。一说曾为龚鼎孳门客。所作传奇八种，均用别名。《万全记》署四愿居士，《双锤记》署看松主人，*《十醋记》署西湖素岷主人，*《偷甲记》署秋堂和尚，《鱼篮记》署鱼篮道人，《四元记》署燕客退拙子，《补天记》署小斋主人，《双瑞记》署不解解人。其作品曾被误认为李渔所作。

【李应桂】（生卒年不详） 一作李荫桂。清初戏曲作家。字叶梦，一字孟芬，号蕊庵，浙江山阴（今浙江绍兴）人。于康熙初著传奇《梅花诗》与《小河洲》。

【顾彩】（生卒年不详） 清初戏曲作家。字天石，号梦鹤，无锡（今属江苏）人。旅居曲阜有年，与孔尚任友善。曾据孔拟定之故事提纲写成传奇*《小忽雷》。对孔尚任《桃花扇》结尾甚不满，改写成《南桃花扇》，使侯方域与李香君当场团圆。

【张韬】（生卒年不详） 清初戏曲作家。字权六，号紫薇山人，镇海（今属浙江）人。曾任乌程县学训导，与毛际可等友善。作有杂剧*《续四声猿》，包括《霸亭庙》、《蓟州道》、《木兰诗》、*《清平调》等四个剧本，大部分是愤世嫉俗之作。另有《大云楼诗文集》流传于世。

【吴庞】（生卒年不详） 清初戏曲作家。字士科，临川（今属江西）人。作有传奇《红莲案》。

【叶奕苞】（生卒年不详） 清初文学家、戏曲作家。字九来，昆山（今属江苏）人。幼师事葛芝、叶弘，后攻诗文、书法，都有较大成就。与当时文坛名士施闰章、陈维崧、归庄也有交往。康熙十七年（1678年）举博学鸿词，不久，回乡筑半茧园隐居，从事碑刻考订与地方志史料的搜集。著有诗文集《锄经堂诗文》、《花间续草》等书。

【邹兑金】（生卒年不详） 明末清初戏曲作家。字叔介，无锡（今属江苏）人。邹式金之弟。崇祯三年（1630年）举人。赴北京会试时，在镇江金山见狂风覆舟，出重赏救活十一人，以旅费无着，不复赴试。作有杂剧《空堂话》与《醉新丰》。

【万树】（生卒年不详） 清初文学家、戏曲作家。字红友、花农，号山翁，宜兴（今属江苏）人。国子监生。康熙时曾在两广总督吴兴祚府中作幕宾。所作戏曲亦曾由府中伶人演唱。对于词的格律，造诣甚深，编有《词律》二十卷，为填词者所推重。又作有杂剧、传奇二十余种，今存*《空青石》、*《念八翻》和*《风流棒》，合称《拥双艳三种曲》，情节曲折，都是美化一夫多妻制的作品。杂剧《珊瑚毬》、《舞霓裳》、《藐姑仙》、《玉山庵》、《三茅宴》等，传奇《锦尘帆》、《十串珠》、《黄金瓮》等均未见流传。

【汪光被】（生卒年不详） 清初戏曲作家。字幼闇，其别号有双溪廌山、溪廌山、廌山、豸山、苍山子等。安徽徽州人。作有传奇《芙蓉楼》和*《易水歌》。

【苍山子】 清初戏曲作家。见"汪光被"。

【豸山】 清初戏曲作家。见“汪光被”。

【许廷录】(生卒年不详) 清初戏曲作家。字升闻，号适斋，常熟(今属江苏)人，工书画诗词戏曲。著有传奇三种：《五鹿块》写春秋时晋国公子重耳出奔经过；《两钟情》也叫《分煤恨》，所写申厚卿、王娇娘故事未见于其他小说戏曲；《蓬壶院》写唐明皇、杨贵妃故事。均未刊印，仅有抄本传世。

【王墅】(生卒年不详) 清戏曲作家。字北畴，安徽芜湖人。所写诗、文、传奇，每多新意。所吟“晓风江雁急，残月寺钟清”被作为名句而广为传诵。乾隆前后著有《拜针楼传奇》。据《芜湖县志》(1919年)卷五十《文苑传》说他“终以负才寡所合，早世”。

【孔传铉】(1678—?) 清戏曲作家。字振文，号西铭，别号蜨庵，山东曲阜人。世袭五经博士。所作传奇《软羊脂》写元代至正年间李兆骞与完颜蕊琼婚事。又有文集《补闲集》，词集《清涛词》等著述。

【夏纶】(1680—1753) 清戏曲作家。字惺斋，钱塘(今浙江杭州)人。终生困于科场。乾隆元年(1736年)拟应博学鸿词科，被人劝阻而未成行。晚年从事戏曲创作，有*《无瑕璧》、*《杏花村》、*《瑞筠图》、《广寒梯》、《南阳乐》、《花萼吟》等传奇六种，合称*《惺斋新曲》。

【张坚】(1681—?) 清戏曲作家。一名张坚之，字齐元，号漱石，江苏江宁人。屡应科举不第，以布衣终身，作《江南一秀才歌》以抒发激愤。乾隆中叶以后逝世。所作传奇有*《梦中缘》、《梅花簪》、*《怀沙记》、《玉狮坠》四种，合称*《玉燕堂四种曲》。

【唐英】(1682—约1755) 清戏曲作家。字隽公，号蜗寄居士，奉天(今辽宁沈阳)人。雍正年间曾任驻景德镇瓷厂协理官，乾隆初年调九江关监督，仍掌窑务，所督造之瓷器称“唐窑”。后又任广州关监督。作有传奇、杂剧《转天心》、《面缸笑》、《十字坡》等十七种，均存，合称*《古柏堂传奇》。所著《陶人心语》一书中保存了一些当时的戏曲史料。又曾为张坚所作传奇《梦中缘》作序。

【卢见曾】 清学者、戏曲作家。山东德州人。据支丰宜《曲目新编》，认为*《旗亭记》、*《玉尺楼》系其所作。姚梅伯《今乐考证》，认为金兆燕作《旗亭记》、朱蒉稗作《玉尺楼》，可能均曾经卢氏删改。按《旗亭记》前有卢见曾序。

【张照】(1691—1745) 清书法家、戏曲作家。初名默，字得天、长卿，号泾南、天瓶居士，华亭(今上海市松江)人。康熙四十八年(1709年)进士。乾隆七年(1742年)，官至刑部尚书。后又任抚定苗疆大臣等职。书法功力颇深，熟谙音律，乾隆年间与允禄共同主持续修《律吕正义》事宜。作有*《劝善金科》、*《升平宝筏》、*《月令承应》、《法宫雅奏》、《九九大庆》等宫廷大戏，文词典雅，神怪迷信色彩较浓。

【厉鹗】(1692—1752) 清文学

家、戏曲作家。字太鸿，号樊榭，钱塘（今浙江杭州）人。康熙五十九年（1720年）举人。汤西崖、李穆堂屡欲重用，均辞不就。先后在祁门、钱塘组织诗社，甚多佳作。著有《宋诗纪事》一百卷、《樊榭山房集》二十卷、《辽史拾遗》十卷。又与国子生吴城合编杂剧《群仙祝寿》、《百灵效瑞》，合称《迎銮新曲二种》。

【吴城】（生卒年不详） 清戏曲作家。钱塘（今浙江杭州）人。与厉鹗合编杂剧《群仙祝寿》、《百灵效瑞》，合称《迎銮新曲二种》。

【吴震生】（1692—1752） 清戏曲作家。号可堂，安徽歙县人。寄寓杭州。曾任刑部主事。与*厉鹗相友善。作传奇《换身荣》、《天降福》、《世外欢》、《秦州乐》、《成双谱》、《乐安春》、《生平足》、《万年稀》、《闹华州》、《临濠喜》、《人难赛》、《三多全》、《地行仙》等，合称《玉屋书屋十三种传奇》，一名《太平乐府》，有乾隆年间刊本。周越然言言斋曾收藏其原稿。

【黄图珌】（1700—？） 清戏曲作家。字容工，号蕉窗居士、守真子，松江（今属上海市）人。雍正年间曾任杭州府同知、衢州府同知，卒于乾隆年间。作有传奇*《雷峰塔》、《栖云石》、《梦钗缘》、《解金貂》、《梅花笺》、《温柔乡》等，以《雷峰塔》流行最广。另有《看山阁集》，其中包括《看山阁集闲笔》十六卷，有一部分是关于戏曲创作的理论。

【金德瑛】（1701—1762） 清书法家。字汝白，一字慕斋，号桧门，浙江杭州人。乾隆元年（1736年）状元。官至左都御史，乾隆二十三、二十四年（1758年、1759年）在北京观《加官》、《八仙》、《虞姬》诸剧，成《观剧绝句三十首》，前有小序，对北京当时剧坛演出情况与剧情梗概，均有所反映。后来王先谦、皮锡瑞、易顺鼎、叶德辉等均有唱和之作，对清末湖南戏曲演出也有所反映。

【董榕】（1711—1760） 清戏曲作家。字恒岩，号谦山，又号繁露楼居士，直隶丰润（今属河北）人。乾隆二十年（1755年）任江西九江知府。曾根据明末清初史实，作传奇*《芝龛记》，主要写秦良玉、沈云英两人的故事。

【徐大椿】（？—1778） 清戏曲理论家。字灵胎，自号洄溪道人，江苏吴江人。词曲家徐釚之子。为当时名医，兼通天文、舆地、音律、兵法之学。袁枚曾为之撰《徐灵胎先生传》，对他的医道与学术作了高度的评价。徐大椿在戏曲音乐方面有深入的研究，著有《乐府传声》一书，颇受戏曲界重视。

【杨潮观】（1712—1791） 清戏曲作家。字宏度，号笠湖，金匮（今江苏无锡）人。乾隆元年（1736年）举人。曾任四川邛州知州。在邛州卓文君妆台旧址建吟风阁，招集艺人演唱戏曲。作有杂剧《寇莱公思亲罢宴》、《荀灌娘围城救父》等三十二种，均存，合称*《吟风阁杂剧》。晚年回故乡家居，又筑一吟风阁，亲自指点艺人演唱其所作诸剧。

【张九钺】（1721—1803） 清戏曲

作家。字度西，号罗浮花农，晚号紫砚，湖南湘潭人。康熙五十八年(1719年)生。乾隆中历任南丰、始兴等县知县，后以牵连盗案而去官，于故乡穷困以终。著有《陶园文集》八卷、《陶园诗集》二十二卷、《依永集》八卷。作有传奇《六如亭》、《双虹碧》等两种。

【蒋士铨】(1725—1785)　清戏曲作家、文学家。字心馀、清容、苕生，号藏园，江西铅山人。乾隆十二年(1747年)举人，乾隆二十二年(1757年)进士，曾任翰林院编修。作有杂剧、传奇《一片石》、《康衢乐》、《忉利天》、《长生箓》、《升平瑞》、*《空谷香》、《桂林霜》、*《四弦秋》、*《雪中人》、*《香祖楼》、*《临川梦》、《第二碑》、《采樵图》、*《冬青树》、《采石图》、《庐山会》等十六种，均存。其中《临川梦》等九种合集，称*《藏园九种曲》。作品注重词章和曲律，当时评价甚高，但演出不多。其诗同袁枚、赵翼并称"江右三大家"。戏曲、诗文等大部分作品均收入《忠雅堂会集》。

【夏秉衡】(1726—?)　清戏曲作家。字平千，号谷香子，华亭(今上海松江)人。乾隆十七年(1752年)举人。乾隆三十年(1765年)任陕西周至县知县。著有传奇三种：*《百宝箱》写杜十娘故事，《诗中圣》写杜甫的忧国忧民及与李白的深厚友谊，《双翠圆》写胡宗宪用名妓王翠翘诱杀徐海的故事，合称《秋水堂三种》。另有文集《清绮轩初集》。

【曹锡黼】(1726—1754)　清戏曲作家。字诞文、旦雯，号菽圃，上海人。曾任行人司司副、员外郎等职。作有杂剧《桃花吟》、*《四色石》，又有诗集《碧薛斋诗集》、词集《无町词馀》。

【王文治】(1729—1802)　清戏曲作家。字禹卿，江苏丹徒人。乾隆三十五年(1770年)进士。先后任翰林院编修、日讲官及云南临安府知府等职。后以属吏事去官。居家数十年，蓄戏班，亲教歌僮度曲，出游时常带戏班随行。卖文卖字所得，全用于戏班。又尝至琉球，琉球人对他的书法甚为珍重。清代桐城派散文家姚鼐曾为之撰墓志铭。

【李调元】(1734—?)　清戏曲理论家、文学家。字羹堂、赞庵、鹤洲，号雨村、童山蠢翁，绵州(今四川绵阳)人。乾隆二十八年(1763年)进士，由吏部主事迁考功司员外郎，办事刚正，有"铁员外"之誉。历任广东学政、直隶通永道。因弹劾永平知府，得罪权臣和珅，充军伊犁，后以母老得释归。戏曲论著有*《雨村曲话》、《雨村剧话》。另著有《童山全集》，辑有《全五代诗》、民歌集《粤风》等。

【桂馥】(1736—1805)　清戏曲作家、经学家。字冬卉，号未谷，山东曲阜人。乾隆五十五年(1790年)进士，任云南永平知县，卒于任所。早年与翁方纲、周书昌等交游，学术思想受他们影响较多。作有杂剧*《后四声猿》，包括《放杨枝》、《投溷中》、《谒府帅》、《题园壁》四个短剧。此外有诗文集《晚学集》以及《说文

义证》、《礼樸》、《缪篆分韵》等文字学、经学著作。

【黄文旸】（1736—？） 清戏曲家。字时若，号秋平、焕亭，甘泉（今江苏扬州）人，一作丹徒（今镇江）人。贡生。乾隆帝为严密箝制民间思想言论自由，令两淮盐运使伊龄阿在扬州设局审订戏曲，黄被聘为总校。他在《曲海目》的“小序”中说：“予受盐使者聘，得与改修之列，兼总校苏州织造进呈词曲，因得尽阅古今杂剧、传奇。”曾拟将所见杂剧传奇之作者姓名、剧情梗概，编为《曲海》，现仅见目录，收于清李斗《扬州画舫录》中，一般称为《曲海目》，或称《曲海总目》。另作有《古泉考》、《葫芦谱》、《通史发凡》等。

【钱惟乔】（1739—1806） 清戏曲作家。江苏武进人。清嘉庆年间曾任浙江遂昌知县，旋调任鄞县知县，凡七年。寄居如皋讲堂时，多种竹，因自号竹初。著有《竹初文钞》六卷、《竹初诗钞》八卷，其中颇多与袁枚、洪亮吉酬答之作。所作传奇有《鹦鹉媒》，写才子孙荆与王宝娘的姻缘。*《乞食图》也叫《虎阜缘》，写唐伯虎与张灵在虎丘山行乞遇艳事。

【沈起凤】（1741—？） 清戏曲作家。字桐威，号蕢渔、红心词客，江苏吴县人。乾隆三十三年（1768年）举人。后屡试不第。常为艺人编写戏曲剧本。乾隆帝两次到江南，扬州盐政，苏州、杭州织造献演新戏，多出于他的手笔。作有传奇三十余种，今存*《报恩缘》、*《才人福》、*《文星榜》、*《伏虎韬》四种。

【孔广林】（1745—约1813） 清戏曲作家。字幼髯，山东曲阜人。对《礼记》有深入研究。精通音律。著有传奇《东城老父闻鸡忏》、杂剧《璿玑锦》、*《女专诸》、《松年长生引》，皆按照元杂剧格律编写。均收入《温经楼游戏翰墨》。又另有经学著作《周官臆测》、《仪礼臆测》、《郑氏遗书通德编》多种。

【仲云涧】（生卒年不详） 清乾隆、嘉庆年间戏曲作家。号红豆村樵，江苏苏州人。曾燠之门人。作有*《红楼梦》传奇，除根据小说《红楼梦》外，兼采《红楼续梦》，流行颇广。

【红豆村樵】 清乾隆、嘉庆年间戏曲作家。见“仲云涧”。

【方成培】（生卒年不详） 清戏曲作家。字仰松、岫云词逸，安徽歙县人。体弱多病，曾学医多年，出外游历时卒于汉口。乾隆年间根据黄图珌的传奇*《雷峰塔》和陈嘉言父女的传奇《雷峰塔》，改编成一个本子，也叫《雷峰塔》。对思想内容和艺术水平都有很大提高。另著有谈词律的《香研居词尘》、写见闻琐事的《香研居谈咫》等书。

【李斗】（生卒年不详） 清戏曲作家。字北有，号艾塘，江苏仪征人。诸生。兼通戏曲、诗歌、音律、数学。作有传奇《岁星记》和《奇酸记》。又有《艾塘曲录》。其所作*《扬州画舫录》中有不少戏曲、曲艺史料，对研究我国十七、十八世纪的戏曲、曲艺提供了颇有价值的资料。所写诗歌甚多，均收入《永报堂诗集》与《防风馆诗》。

【高宗元】（生卒年不详）　清戏曲作家。字伯扬，一字求海居士，山阴（今浙江绍兴）人。作有*《续琵琶》、《新增南西厢》、《改增玉簪》等传奇三种。未见流传。

【黄振】（生卒年不详）　清戏曲作家。字瘦石，号紫湾村农，江苏如皋人。作有传奇*《石榴记》，系取材《情史·艳异编》中《张幼谦囹圄报捷》故事。剧中《神感》一折系顾茨山所增补。另有诗文集《斜阳馆诗文集》。

【金兆燕】（生卒年不详）　清文学家、戏曲作家。字钟越，一字棕亭，安徽全椒人。乾隆三十一年（1766年）进士。历任国子监博士、扬州郡学教授。在扬州曾与吴锡麒等诸名士相偕倘佯湖山之间，唱和为乐。作传奇《旗亭池》。另有《棕亭古文钞》、《骈体文钞》、《诗钞》、《词钞》等著述。

【徐爔】（生卒年不详）　清乾隆年间戏曲作家。字榆村，号种缘子，江苏吴江人。名医学家兼戏曲理论家徐大椿之子。作有杂剧十八种，合称*《写心杂剧》，另有传奇*《镜光缘》。

【朱夼】（生卒年不详）　清乾隆时戏曲作家。字云裁，号公放，又号蒉稗老农，浙江长兴人。作有传奇*《玉尺楼》、《宝母珠》和《鲛绡帐》。

【周昂】（生卒年不详）　清戏曲作家。字少霞，江苏常熟人。青年时爱好武术，常与戏曲艺人交游。屡应科举不中，以拔贡生任宣城司训，曾协助知府解决疑难事宜。晚年仍满怀壮志，自铭曰："剑无芒，难割玉，士不奇，难拔俗，天生老周非碌碌。"作有*《玉环缘》、《西江瑞》等传奇。另有音韵学、文字学著作《中州余韵》、《古韵通叶略例》、《小学卮言》等。袁枚曾为之作《周君少霞墓志铭》。

【周书】（生卒年不详）　清戏曲作家。字澹圃，宝山（今属上海市）人。著有传奇*《鱼水缘》。

【石琰】（生卒年不详）　清戏曲作家。号恂斋，一字紫佩，江苏苏州人。作有《两度梅》、*《锦香亭》、*《天灯记》、《酒家佣》等传奇四种。

【崔应阶】（生卒年不详）　清戏曲作家。作有传奇《烟花债》与*《情中幻》。

【宋廷魁】（生卒年不详）　清戏曲作家。号竹溪居士，汾州（今山西汾阳）人。雍正、乾隆年间从事古文、诗词著述，风格朴质。著有《鹤鸣集》，凡二十万言。另作传奇*《介山记》。

【郑振图】（生卒年不详）　清文学家、戏曲作家。字绍侠、一字咸山，自号韩门弟子，侯官（今福建福州）人。乾隆四十四年（1779年）举人，官至山东临城知县。作有《荔枝香》传奇。

【叶堂】（生卒年不详）　清戏曲音乐家。字广明，号怀庭，江苏吴县人。研究南北曲的唱法多年，尤其注重演出时唱腔的运用。于乾隆五十七年（1792年）编订*《纳书楹曲谱》二十二卷，又《西厢记曲谱》二卷。

【石韫玉】（1756—1837）　清戏曲作家。字琢堂，江苏吴县人。乾隆

四十四年(1779年)举人。乾隆五十年(1785年)进士。历任武英殿协修官、湖南学政、日讲官起居注、四川重庆府知府、山东按察使等官。嘉庆十二年(1807年)被劾，改任编修，引病退休。晚年在杭州紫阳书院、江宁尊经书院、苏州紫阳书院等处掌教。道光年间曾主修《苏州府志》，在苏州沧浪亭创建五百名贤祠，并撰写像赞。作有杂剧*《花间九奏》，包括九个作品，均取材古代文人故事。著有诗文集《独学庐稿》。

【陈钟麟】(生卒年不详) 清戏曲作家。字厚甫，江苏吴县人。嘉庆四年(1799年)进士。历官至杭嘉湖道。作有传奇*《红楼梦》，完全依据小说敷演，缺少剪裁与发展。

【焦循】(1763—1820) 清哲学家、数学家、戏曲理论家。字理堂，一字里堂，江苏甘泉(今扬州)人。焦氏世传《易》学，幼即以好《易》颖悟称。嘉庆间中举。与阮元齐名，阮督学山东、浙江，俱招往游。后应礼部试不第，托足疾不入城市者十余年。构一楼名"雕菰楼"，读书著述其中。于经、史、历、算、声韵、训诂之学都有研究。反对俗见，重视地方戏曲，加以考索。著有《曲考》(已佚)、*《剧说》、*《花部农谭》等戏曲论著三种。另有经学著作《里堂学算记》、《易章句》、《易通释》、《孟子正义》与诗文集《雕菰集》等。

【舒位】(1765—1815) 清戏曲作家。字立人，号铁云，大兴(今属北京市)人。乾隆五十三年(1788年)举人。曾随王朝梧先后在河间府与贵州为幕客多年。所交游的戏曲作家有蒋士铨、王昙等。作有杂剧*《瓶笙馆修箫谱》，包括四个作品。《卓女当垆》取材司马相如、卓文君故事。《博望访星》系将张骞传说与牛郎织女传说交织而成。《樊姬拥髻》取材伶元与其妾樊姬秉烛夜谈故事。《酉阳修月》取材吴刚折桂神话。均结构紧凑，文字优美，《博望访星》与《樊姬拥髻》在舞台上流行较广。另有杂剧《琵琶赚》、《桃花人面》，未见流传。又著有《瓶水斋诗集》。

【陆继辂】(1772—1834) 清戏曲作家。号祁生，江苏阳湖(今武进)人。依亲友之仕宦者作幕友为生。作有传奇*《洞庭缘》。

【朱凤森】(1776—1831) 清戏曲作家。字蕴山，广西临桂人。嘉庆时进士。曾任河南潜县、固始知县。邓显鹤《南村草堂文钞》中曾为他立传，说他"于天文、舆地、兵法、河渠水利，旁及艺术方技靡不穷究"。

【周乐清】(1785—1854?) 清戏曲作家。字安榴，号文泉、练情子，浙江海宁人。应乡试不举，以父荫任湖南道州判官，祁阳、沅陵、麻阳等县知县。道光十二年(1832年)在永州军营，总办善后事宜。咸丰初年以知州衔任山东掖县知县，兼任即墨县知县、莱州府同知。在各地一再平反冤狱，颇受群众爱戴。年七十上本请求退休，寓居莱州一年余去世。作有*《补天石传奇》。

【严廷中】(1795—1864) 清戏曲作家。字秋槎，云南宜良人。郑振

铎说他于道光年间“似奔走四方，作幕为生”，与周乐清等友善。作有杂剧《武则天风流案卷》（一名《判艳》）、《洛神殿无双艳福》（一名《洛城殿》）、《沈媚娘秋窗情话》（一名《谱秋》），合称《秋声赋》。周乐清为之刊行。

【梁廷枬】（1796—1861）　清戏曲作家、文学家。字章冉，广东顺德人。副贡生，曾任澄海县训导。林则徐任两广总督时，聘为幕客，共同策划禁烟抗英。旋任内阁中书，加侍读衔。学识广博，生平著作甚多。戏曲理论有*《藤花亭曲话》，杂剧有《圆香梦》、《江梅梦》、《断缘梦》、《昙花梦》四种（合称*《小四梦》），传奇《了缘记》一种。此外有《藤花亭诗文集》以及史学著作《南汉书》、《夷氛纪闻》等。

【吴藻】（1799—1862）　清戏曲女作家。字苹香，号玉岑子，浙江钱塘人。作有杂剧《饮酒读离图》（一名《乔影》）和词集《花影帘词》。

【张声玠】（1803—1848）　清戏曲作家。字奉兹，号玉夫，湖南湘潭人。道光十九年（1839年）举人。道光二十四年（1844年）随直隶布政使陆建瀛在保定为幕客。翌年任元氏知县，后卒于任所。有杂剧剧本集*《玉田春水轩杂出》，包括《讯翂》、《题肆》、《琴别》、《画隐》、《碎胡琴》、《安市》、《看真》、《游山》、《寿甫》等九个作品，其中《琴别》、《画隐》流露了较浓的民族思想。

【姚燮】（1805—1864）　清文学家、戏曲理论家。字梅伯，一字复庄，也称复道人，浙江镇海人。工诗文词曲，亦能绘画。生平著述达六百卷以上。有《大梅山馆集》，颇著名。戏曲理论著作有《今乐考证》十卷、戏曲选集《今乐府选》五百卷。所作传奇有《退红衫》、《梅心雪》两种。

【李文瀚】（1805—1856）　清戏曲作家。字雲生，号莲舫，安徽宣城人。道光八年（1828年）举人。历任觉罗正黄旗教习，陕西大荔知县、鄜州知州。咸丰初年任四川夔州知府等官。作有传奇《胭脂舄》、《紫荆花》、《凤飞楼》、《银汉槎》等四种。其中《胭脂舄》取材《聊斋志异·胭脂》，而情节有所丰富。《紫荆花》取材打灶分家故事，均较著名。此外有《味尘轩文集》、诗集《我误集》、《他山集》、《笔耒集》、《西笑集》、《听凤集》以及《治岐撮要》、《守嘉州纪要》、《鄠县修城记》等。

【黄燮清】（1805—1864）　清戏曲作家。原名宪清。字韵珊，浙江海盐人。曾在湖北任知县。后因病回故乡，修葺倚晴楼以为游宴吟咏之所。作传奇*《茂陵弦》、*《帝女花》、《脊令原》、《鸳鸯镜》、《桃溪雪》、《居官鉴》、《凌波影》，合称*《倚晴楼七种曲》。受蒋士铨影响甚为明显。

【余治】（1809—1874）　清戏曲作家。字翼廷，号莲村、晦斋、寄云山人，江苏无锡人。科举场中一再失意，遂向总督、巡抚、知府等衙门建议禁止《西厢记》、《水浒传》等戏曲小说之上演与流传。太平军进据南京，江阴等地农民纷起响应，他协助官府镇压，并向官府献分化太平军

之策，未被采用。编有京剧多种，辑成*《庶几堂今乐》一书，浙江总督杨昌濬等曾力为提倡。另著有诗文集《尊小学斋集》，所收《教化两大敌论》、《劫海回澜说》等剧作及著述，多宣扬封建道德和迷信思想。

【陈烺】(1814—1886) 清戏曲作家。字叔明，号潜翁，阳湖（今江苏武进）人。通音律诗画。光绪年间曾任浙江盐大使。作传奇《仙缘记》、《蜀锦袍》、《燕子楼》和《海虬记》，合称《玉狮堂四种曲》。后又增《梅喜缘》、《同亭宴》、《回流记》、《海雪吟》、《负薪记》、《错姻缘》，合称*《玉狮堂十种曲》。又作有杂剧《悲凤曲》。

【王复】(1822—1861) 清戏曲作家。字彦卿，江苏苏州人。少习医，又从吴兴王二樵学诗。曾应江北粮道杨能格为书办。著有杂剧《艳禅》。太平军攻克杭州前后，饿死于杭州城中。

【曾传均】(1827—1881) 清戏曲作家。字茶村，一字文砀，湖南善化县人。历任蓝山、邵阳等县教谕，岳州府训导、广西林县知县诸职，卒于直隶州同知任所。作有传奇《蕙兰芳》。杨恩寿曾为之作《蕙兰芳引》，王国维《曲录》有所著录。他另有诗文集《万松草堂纪事》、《冶秋园集》等著作。

【黄均宰】(生卒年不详) 清戏曲家、文学家。原名振均，字宰平、仲衡，别号天河生，江苏淮安人。道光十四年(1834年)贡生，二十九年(1849年)拔贡。曾官奉贤训导。生平不甚得志。戏曲作品有《十二红》、《鸳鸯印》、《呼梦么》、《双烈祠》，合称*《比玉楼传奇四种》。又有笔记《金壶浪墨》等七种，合称《金壶七墨》，颇有名。

【黄治】(生卒年不详) 清戏曲作家。字台人，号琴曹，改今樵，安徽太平（今当涂）人。诗画与兄黄濬齐名，兼通医学。黄濬遭冤狱，发配边庭，黄治不辞艰苦万里随行。作有《雁书记》、《玉簪记》、《蝶归楼》等传奇三种。诗文集有《亦游诗草》、《荆舫随笔》等。

【林仰东】(生卒年不详) 清文学家、戏曲作家。字子莱，闽侯（今福建福州）人。道光十二年(1832年)举人。诗文宗法韩愈、李商隐、苏轼。取材战国时西施故事，作《浣纱石》传奇。另著有《小芙蓉舫诗集》、《读史杂记》等书。

【陈栋】(生卒年不详) 清戏曲作家。字浦云，会稽（今浙江绍兴）人。诸生，屡应乡试不中，以作幕客为生，贫病困顿而死。作有杂剧*《苎罗梦》、*《紫姑神》和*《维扬梦》。作者擅长用讽刺手法，剧本颇饶风趣。

【荆石山民】 清戏曲作家*黄兆魁之号。一说为吴镐之别号。

【黄兆魁】(生卒年不详) 清嘉庆年间戏曲作家。号荆石山民，江苏苏州人。作有《红楼梦散套》，共十六折，其形式接近杂剧。是以小说《红楼梦》为题材的清人戏曲作品中流行最广者。

【严保庸】(生卒年不详) 清代戏曲作家。号问樵，江苏丹徒人。嘉

庆二十四年(1819年)解元，道光九年(1829年)进士。授庶吉士，后赴山东任知县。著有杂剧《孟兰梦》、《红楼新曲》、《同心言》、《奇花鉴》、《吞毡报》、《双烟记》六种。

【陈明智】(生卒年不详)　清初昆曲演员。江苏苏州人。原在乡里演净脚，偶至城中，适值寒香部演剧于显贵之家，独缺净脚，挽陈明智充数，演《千金记》霸王，气势雄伟，歌声高出钲鼓铙角之上，众人咸推为绝技，于是乃加入寒香部。因其来自角直镇，故称角直大面。康熙南巡至苏州时，曾观其表演，亦甚赏识，选赴宫廷中为教习，凡二十年之久始回乡里。见清焦循《剧说》引《菊庄新话》。

【余维琛】(生卒年不详)　清乾隆年间昆曲演员。江苏苏州人。原系业余爱好昆曲之串客，后入扬州徐班为副末。文化修养颇高，能读经史等古籍，也懂得九宫谱。见清李斗《扬州画舫录》。

【山昆璧】(生卒年不详)　清乾隆年间昆曲演员。扬州徐班老生。身长七尺，声音洪亮，以演《鸣凤记·写本》闻名。见清李斗《扬州画舫录》。

【陈云九】(生卒年不详)　清乾隆年间昆曲演员。扬州徐班小生。以演《彩毫记》中《吟诗脱靴》闻名，刻画李太白风流潇洒之神态细腻入微。至九十岁时仍在舞台上演出，光采不减后辈。见清李斗《扬州画舫录》。

【王丹山】(生卒年不详)　清乾隆年间昆曲演员。扬州徐班老外，以声音高亢、气局苍老见胜。见清李斗《扬州画舫录》。

【周德敷】(生卒年不详)　清乾隆年间昆曲演员。小名黑定。扬州徐班大面，以《宵光剑》中铁勒奴、《千金记》中楚霸王、《西川图》中张飞诸脚著名。《扬州画舫录》称他“以红黑面笑叫跳擅场”。其徒范松年，亦有盛名。

【马文观】(生卒年不详)　清乾隆年间昆曲演员。字务功。扬州徐班白面，兼工副净，以《河套》、《参相》、《游殿》、《议剑》等剧著名。见清李斗《扬州画舫录》。

【钱云从】(生卒年不详)　清乾隆年间昆曲演员。扬州徐班二面，能戏甚多，当时各戏班二面均以钱云从为规范。见清李斗《扬州画舫录》。

【金德辉】(生卒年不详)　清乾隆、嘉庆年间昆曲演员。演小旦。先后入扬州盐商徐尚志所设老徐班及江广达主持的德音班。以演《疗妒羹·题曲》中冯小青和《牡丹亭·寻梦》中杜丽娘著名。擅长表演缠绵悱恻之情。乾隆四十九年(1784年)高宗南巡，扬州盐商约请他集合江南昆曲名演员、场面和各色人员，组成一班，为高宗演出，受到嘉奖。后此班取名集秀班，为江南最著名的昆曲班社，至道光七年(1827年)始散。其后他又从*叶堂之弟子钮树玉学习，艺事益精。卒于道光初，年约八十余。龚自珍著有《书金伶》，对金毕生记述颇详。

【魏长生】(1744—1802)　清秦腔(同州梆子)演员。字婉卿，四川金堂人。行三，世称“魏三”。家贫，十三

岁到西安学戏，演花旦。据说乾隆三十九年(1774年)曾随班经山西转北京，卖座不佳，返回西安。刻苦钻研数年后，于乾隆四十四年(1779年)再度入京。参加"双庆部"，演出《滚楼》一剧，轰动全城，成为北京戏剧活动中的一个重要事件。表演以自然细腻著称，但有色情成分。后被逐离京，到南方演出，对扬州、苏州、四川等地戏曲的发展有一定影响。嘉庆六年(1801年)复至北京，翌年夏演《背娃入府》，下场后死于后台。据传旦脚踩蹻和化妆"贴片"都由他创始。

【郝天秀】(生卒年不详）清乾隆年间徽调演员。字晓岚，安庆(今属安徽)人。乾隆末年应盐商江鹤亭之聘至扬州，隶"四大徽班"之一的"春台班"。艺术上宗法秦腔名旦魏长生，凡魏所擅长之剧如《滚楼》、《抱孩子》、《卖饽饽》等，皆能演出。见清李斗《扬州画舫录》。赵翼《瓯北集》有《坑死人歌》，即咏此人。

【小天喜】清戏曲演员以"小天喜"为艺名者有三人：❶扈昕香(生卒年不详)，道光年间著名昆曲艺人，扬州人，在北京四喜班演旦角，以唱工见长。其兄扈梅香，艺名扈连喜，亦唱昆曲旦角，在北京春台班演出。❷王添喜(生卒年不详)一作王天喜。嘉庆年间著名昆曲艺人，在北京和春班演旦角，以演《翠屏山》中《反诳》以及梆子戏《戏凤》著名。❸夏天喜(生卒年不详)，道光年间著名徽戏艺人。字秋芙、雨香，扬州人。在北京春台班演花旦，以《上坟》、《胭脂》等剧著名，后去保定，参加三台班。

【申祥麟】(约1750—？）清秦腔演员。陕西渭南人。出身农民家庭。幼习秦腔，后流转到武汉，投身汉阳妓院二三年，悉心模仿女性举止动作和生活状态，出而演剧，大得观众赞赏。后回陕西、山西各地演出。当时长安著名秦腔班社有保符班、江东班、双才班等，他在双才班，与江东班的樊小惠、桃琐儿三人称"曲部三绝"。樊以声音擅"绝唱"，桃以扮相擅"绝色"，申以艺术擅"绝技"。

【高朗亭】(1774—?）清徽调演员。名月官，安徽人，原籍江苏宝应。演花旦。幼年曾在杭州、扬州等地演出。以《傻子成亲》一剧著名。乾隆五十五年(1790年)随安庆徽班到北京演出，是徽调入京之始。清李斗《扬州画舫录》："高朗亭入京师，以安庆花部合京、秦两腔，名其班曰'三庆'。"三庆班是*四大徽班之一。高曾任班主，后任北京艺人组织"精忠庙"会首。卒于道光七年(1827年)以后。

近代·现代

【俞樾】(1821—1907）清文学家、考据学家、戏曲家。字荫甫，号曲园，浙江德清人。道光进士。官翰林院编修、河南提学使。所著《茶香室丛钞》、《茶香室续钞》、《小浮梅闲话》，对小说、戏曲演变与故事出

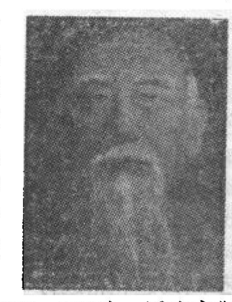
处多所考证。另作有杂剧《老圆》。其所著各书，总称《春在堂全书》传世。

【许善长】(1823—1889?)　清戏曲作家。浙江仁和人。同治年间曾在江西河口镇牙厘局、湖口牙厘局任职，光绪年间升任江西建昌知县、广信府知府，光绪中叶时尚在世。作有传奇《瘗云岩》、《风云会》、《灵娲石》、《神山引》、《胭脂狱》、《茯苓仙》，合称《碧声吟馆六种》。另有笔记《谈麈》，收录了许多当时戏曲活动的史料。

【李慈铭】(1830—1894)　清文学家、戏曲作家。字悉伯，号莼客，浙江会稽(今绍兴)人。光绪进士。官至山西道监察御史。诗文均有盛名，所作《越缦堂日记》最为著称。作有杂剧*《蓬莱驿》与*《星秋梦》。

【杨恩寿】(1835—1891)　清戏曲作家、理论家。字鹤俦，号蓬海、朋海、蓬道人，湖南长沙人。同治九年(1870年)举人。在云南、贵州作幕宾多年。所作传奇有《姽婳封》、《麻滩驿》、《桂枝香》、《桃花源》、《理灵坡》、《鸳鸯带》、《再来人》七种，前两种诬蔑农民起义。除《鸳鸯带》未刊外，余六种合称*《坦园六种曲》。戏曲论著《词余丛话》、《续词余丛话》，着重评述清代戏曲作家和作品。另有诗文集。

【黄吉安】(1836—1924)　戏曲作家。四川成都人。曾作幕宾多年，六十六岁才开始创作。作有川剧剧本八十余种和扬琴唱本二十余种，世称“黄本”。由于他熟悉生活，密切依靠艺人，所写作品大都适合上演。其中如抨击马邈降敌求荣的《江油关》，歌颂文天祥坚持民族气节的*《柴市节》等，都有较高成就。



【林纾】(1852—1924)　近代文学家。原名群玉，字琴南，号畏庐、冷红生，福建闽县(今福州)人。清光绪举人，曾在京师大学堂任教。依靠旁人口述，用古文翻译欧美等国小说一百七十余种。作有《合浦珠》、《天妃庙》、《蜀鹃啼》等传奇三种，均由商务印书馆印行。相传闽剧剧本《上金台》亦为林纾手笔。一说署名秋悟生的《霜劫》、《落花风》二剧也是他的作品。

【陈尺山】(生卒年不详)　近代戏曲家。后改名天尺，福建长乐人。原业医。辛亥革命后在福州办《舞台报》，对当时戏曲编演活动颇多反映。作《病玉缘》传奇，由中华书局印行。另著有笔记小说《齐谐》。

【成兆才】(1874—1929)　近代评剧演员、剧作家。字捷三，艺名东来顺，河北滦县人。出身贫苦农民家庭。年青时曾为地主佣工。十八岁从莲花落艺人金开福



习艺，二十二岁正式成为彩扮莲花落演员。他吹、打、弹、唱无所不能。初演旦脚，后演老生、老旦、丑等脚色。曾辗转演出于冀东各县。1909年与月明珠、余钰波、李春盛、张玉琛等创办庆春班（永盛和班与警世戏社前身），进入唐山，并广泛吸收河北梆子、皮影戏等的音乐和表演艺术，对莲花落进行全面改革，发展了评剧这一新剧种。平生创作和改编剧本九十余种，其中*《马寡妇开店》、*《王少安赶船》、*《花为媒》、《杜十娘》、《占花魁》、*《杨三姐告状》等最为著名。1919年后，随班到东北各地演出，并担任教师和编剧。1958年，河北、北京、天津、辽宁、吉林、黑龙江等省市文化局及戏曲团体曾联合举办"成兆才纪念会"，并出版了《成兆才先生纪念集》和《成兆才剧本选集》两书。

【齐如山】（1875—1962） 戏曲理论家。河北高阳人。早年留学西欧，涉猎外国戏剧。归国后致力于戏曲工作。1912年在北京经常对梅兰芳所表演的身段、剧本词句提供修改意见，遂成契友。1916至1917年间，与李释戡等为梅兰芳编排时装戏《一缕麻》、*古装戏《黛玉葬花》、《嫦娥奔月》、《千金一笑》等，对京剧改良进行了尝试。1931年与梅兰芳、余叔岩、清逸居士、张伯驹、傅芸子等组成北平国剧学会，并曾设立国剧传习所，培育出刘仲秋、郭建英、高维廉等七十五名学生。编辑出版了《戏剧丛刊》、《国剧画报》，搜集了许多珍贵的戏曲资料。论著有《中国剧之组织》、《京剧之变迁》、《国剧身段谱》、《戏班》、《脸谱》、《梅兰芳艺术一斑》、《梅兰芳游美记》等多种，合称《齐如山剧学丛书》。曾在北平女子文理学院任教。1962年在台湾病殁。

【姚华】（1876—1930） 近代戏曲理论家。字重光，号茫父，贵州息烽人。清进士，曾留学日本。辛亥革命后，历任朝阳大学等校教授，兼长文学、戏曲、金石、书画。著有戏曲论著《元刊杂剧三十种校正》、《菉漪室曲话》、《盲词考》等书。其他著作有《题画一得二笔》、《弗堂类稿》等。

【王国维】（1877—1927） 近代学者、戏曲史家。字静安，一字伯隅，号观堂，浙江海宁人。清秀才。早年研究哲学、文学，接受德国资产阶级唯心主义哲学和文艺思想的影响。1903年起，任通州、苏州等地师范学堂教习，讲授哲学、心理学、逻辑学，著有《静安文集》。



1907年起，任学部图书局编辑，从事中国戏曲史和词曲的研究，重视小说、戏曲在文学上的地位，著有*《曲录》、*《宋元戏曲考》、《人间词话》等。开近代戏曲史研究的风气，对文艺界有很大影响。辛亥革命后，以清遗老自居。1913年起，从事中国古代史料、古器物、古文字学、音韵学的考订，尤致力于甲骨文、金文和

汉晋简牍的考释，主张以地下史料参订文献史料，著作很多，对史学界影响亦大。1925年任清华研究院教授，除研究古史外，兼作西北史地的研究，从事蒙古史料的整理考订，均有相当成就。1927年在北京颐和园投水自尽。生平著作共六十二种，收入《海宁王静安先生遗书》的有四十二种。某些考证文章曾汇编为《观堂集林》。

【范紫东】(1879—1954)　戏曲作家。名凝绩，陕西乾县人。清拔贡。曾任西安易俗社评议长、编辑主任。工诗善画，兼长骈体文。所编秦腔剧本有《美人换马》、《三滴血》、《软玉屏》、《史可法》、《双锦袍》、《新华梦》、《颐和园》等六十余种，对丰富秦腔上演剧目贡献颇多。作品主题鲜明，结构宏伟，情节生动，尤注重史实的考核。如编写揭露袁世凯称帝的《新华梦》时，即居住北京一年，经多方调查研究后才动笔。此外，对音律和音韵学也颇有研究，曾著有《乐学通论》、《关西方言钩沉》等书。

【徐凌霄】(生卒年不详)　戏曲理论家。名彬彬，直隶宛平(今北京)人，原籍江苏宜兴。幼年(1880年左右)随父宦游山东。阖家均爱好戏曲，从小深受熏陶。辛亥革命后定居北京，更常观摩戏曲演出，对京剧、昆曲、高腔、梆子均有研究，开始以凌霄汉阁主笔名撰写戏曲评论和研究文章。业余常演出京剧，兼事外国戏剧研究。三十年代初，在天津《大公报》主编《戏剧周刊》，并为《小京报》的《戏剧周刊》撰稿。文笔简洁，立论精辟，颇多创见。1931年，金悔庐、程砚秋创办南京戏曲音乐院北平分院研究所，他受聘担任研究工作。次年创刊*《剧学月刊》，任主编，每期均有专文及经他校订的戏曲剧本发表。同时在中华戏曲专科学校任教。经常著文发表于当时北平的《世界日报》、《世界晚报》、《实报》、《新民报》、《立言报》、《立言画刊》。论著有《皮黄文学研究》、《京剧词典释例》、《记“程”》等。

【罗瘿公】(1880—1924)　戏曲作家。名惇曧(一作惇融)，字掞东，号瘿庵，晚号瘿公，广东顺德人，生于北京。父家劭，为清翰林院编修。早年就读于广雅书院，为康有为弟子。曾中光绪二十九年(1903年)副贡，后屡试不第，值废科举，乃报捐主事，进京供职，官至邮传部郎中。曾与林纾等集为诗社。辛亥革命后，在北洋政府任职。袁世凯称帝，拒不受禄。纵情诗酒，流连剧场，与梅兰芳、王瑶卿等熟识。为使程砚秋在倒嗓期间不致因被迫演唱而毁嗓，醵资将程从师家赎出，延聘名师授艺，并亲自教其识字、读诗、练习书法，帮助、指点程根据自身条件，发挥艺术特长，形成流派，并为其编写了《龙马姻缘》、《梨花记》、《花舫缘》、《红拂传》、《玉镜台》、《风流棒》、《鸳鸯冢》、《赚文娟》、《玉狮坠》、《孔雀屏》、《青霜剑》、《金锁记》等剧本。梅兰芳的*《西施》一剧亦为其编写。著述尚有《瘿庵诗集》、《鞠部丛谭》以及《太平天国战记》《庚子国变记》等。

【吴梅】(1884—1939) 戏曲理论家、作家。字瞿安，号霜厓，江苏长洲（今苏州）人。历任北京、南京等地大学教授。著有«顾曲麈谈»、«中国戏曲概论»、«南北词简谱»等，着重研究曲律和文词，兼能制谱。作有杂剧、传奇«湘真阁»、«苌弘血»等十一种。另校刻*«奢摩他室曲丛»一、二两集，又刘世珩编刻的*«暖红室汇刻传奇»，大部分经过吴梅校勘。



【陈墨香】(1884—1943) 戏曲作家。一名敬馀，湖北安陆人。出身官宦家庭。自幼酷爱戏曲，常与著名演员交游。业余学演京剧旦脚，师法王瑶卿。1924年起，长期与荀慧生合作，先后编写了京剧«钗头凤»、«柳如是»、«绣襦记»、«香罗带»、«杜十娘»、«孔雀东南飞»、«红楼二尤»等，并整理了«全本玉堂春»、«辛安驿»等共五十余种。大都以封建社会妇女的不幸遭遇为题材，对京剧旦脚中"荀派"的形成和发展，起过很大作用。另外还著有小说«活人大戏»，笔记«陈氏野乘»、«慈禧后记»等。

【欧阳予倩】(1889—1962) 话剧、京剧演员，编剧、导演、戏剧教育家。湖南浏阳人。1907年留学日本，加入我国最早的话剧（当时称新剧）团体春柳社，演出«黑奴吁天录»、«热血»等剧。归国后又组织新剧同志会，在上海演出，宣传民主革命，揭露黑暗统治。同时从小喜禄学京剧青衣，又向名票林七、江子诚、陈道安等切磋，二、三年后，即在京剧舞台上与观众见面。嗓音清越，中气充沛，唱工考究，有"南欧北梅"之誉。自编自演新京剧有：«馒头庵»、«宝蟾送酒»、«人面桃花»、«桃花扇»等。曾与周信芳合演«武松与潘金莲»。并在«汉刘邦»剧中饰演薄姬和虞姬。一度主持南通伶工学社和广东戏剧研究所。"九一八事变"后加入中国左翼戏剧家联盟。抗日战争爆发，组织中华剧团，宣传抗日，并参加周信芳的移风社在上海卡尔登剧场(今长江剧场)演出«梁红玉»。1938年起在桂林任广西艺术馆馆长，兼桂剧团团长，主持了西南戏剧展览演出。解放后任中国文学艺术界联合会副主席、中国戏剧家协会副主席、中国舞蹈工作者协会主席、中央戏剧学院院长。晚年从事研究工作，著有«自我演戏以来»、«一得余抄»、«唐代舞蹈»等书。并辑录了«中国戏曲研究资料初辑»。



【杨绍萱】(1893—1971) 戏剧家、教授。曾用名广誉、亭林、大河，河北滦县人。1925年毕业于北京师范大学教育系。曾任北平师范学校校长，天津法商学院、北京中国大学教授等职。1937年在汉口、西安参加抗

日运动。1938年到延安，1940年加入中国共产党。历任马列学院编辑委员、中央党校研究员、延安平剧研究院院长。1943年在延安参与主持京剧*《逼上梁山》的创作。解放后，1949年任《新戏曲》编委、文化部戏曲改进局副局长。1954年任北京师范大学历史系教授。为早期戏曲改革运动的领导人之一。对戏剧、历史、金文方面有较深入的研究，曾发表戏曲论文和其他学术论文多篇。

【封至模】 戏剧活动家。本名廷楷，陕西西安人。1893年生于小商人家庭。1920年就读于国立北平美术专门学校，经常参加学生组织的话剧演出活动，并学习京剧花旦。以演《玉堂春》、《五花洞》、《十三妹》等剧驰名。毕业后在西安当过教师、职员。1931年加入*易俗社，任剧务主任。又与刘仲秋等创办*夏声戏剧学校和《夏声》戏剧月刊，并任剧校校长，为京剧和秦腔培养了一批人才。1945年又创办上林剧院，后剧院与晓钟剧社合并为西安晓钟剧校，他不久脱离，业余为西安三意社编剧兼导演。剧作有《还我河山》、《女儿国》、《耕织玄图》、《水淹下邳》等三十余种，所撰写戏剧评论，散见各报刊。解放后历任西北文化部戏改处副处长等职。

【黄芝冈】（1895—1971） 戏曲史家。民俗学研究专家。原名黄德修，又名黄衍仁、黄素、黄伯钧，湖南长沙人。早年曾参加湖南革命活动。1930年在上海参加左翼作家联盟，为最早的"左联"成员之一。解放前长期从事教育工作，曾在南京国立戏剧专科学校等院校任教，对我国民族民间文学、古典戏曲等均有研究。著有《中国的水神》一书及《论巫舞》、《唯物史观的生、旦、净、丑研究》等文。解放后在中国戏曲研究院工作，任学术委员会委员，从事戏曲史的研究。著有《汤显祖编年评传》一书及《论〈神话剧〉与迷信戏》、《论魏良辅的新腔创立和他的〈南词引正〉》、《明代初、中期北杂剧的兴盛与衰落》等重要论文。治学态度严谨，史料详实，颇多创见。为中国民间文学研究会理事。

【周明泰】 戏曲史家。字志辅，别号几礼居主人，安徽东至人。1896年生。自幼爱好文学，潜心古籍，其有关历史著述曾为开明书店收入《二十五史补编》内。1918年后任北洋政府总统府秘书、内务部参事。酷爱观剧，常与著名戏曲演员往还，对梨园掌故颇熟悉，并广泛搜购梨园图籍，颇多精品(已全部捐赠当时的合众图书馆)。后移居天津、上海、香港等地，闭门著述。著有《几礼居戏曲丛书》(包括《道咸以来梨园系年小录》、《北平五十年戏剧史材》等六种)、《几礼居随笔》、《读曲类稿》、《枕流答问》等，为研究近代戏曲的重要参考资料。上海解放前去香港，现居美国华盛顿。

【任中敏】 戏曲理论家、教授。原名任讷，笔名二北、半塘，江苏扬州人。1897年生于江苏淮安。在北京大学中文系从 *吴梅学宋词与金元散曲，1920年毕业。历任广东大学

（今中山大学）、上海大学、复旦大学、四川大学、扬州师范学院等校教授。编辑出版《散曲丛刊》，对散曲之发展及其在古典文学中之地位作了系统的探索和实事求是的评价。所编《敦煌歌辞集》，收录详备，为研究“敦煌学”之重要文献。专著《唐戏弄》、《优语集》，对研究中国戏曲的形成和发展作出了较大贡献。其他著作有《唐声诗》（三稿）等，并校订了《教坊记》。现在南京大学任教。

【任二北】 戏曲理论家、教授。见“任中敏”。

【郑振铎】（1898—1958） 作家、文学史家。笔名西谛、郭源新，福建长乐人。“五四”时期曾与瞿秋白等在北京参加学生运动。1921年与沈雁冰（茅盾）等组织文学研究会，1922年起致力于学术研究，长期担任北京、上海各大学教授，主编《小说月报》、《文学》、《文学季刊》、《世界文库》等，发表许多有关文学、戏剧研究的论文。抗日战争时期在上海坚持进步文化工作，1945年后积极参加反对国民党政府的民主运动。解放后任中央文化部副部长等职。1958年出国访问阿富汗王国和阿拉伯联合共和国，中途飞机失事遇难。生平著作丰富，著名作品有《插图本中国文学史》、《中国俗文学史》、《中国文学研究》、《俄国文学史略》和短篇小说集《取火者的逮捕》等。对古典戏曲极为重视，《脉望馆古今杂剧》即由他发现，编印《清人杂剧》初、二集，主编《古本戏曲丛刊》一至四集，影响很大。



【孙楷第】 戏曲理论家、教授。字子书，河北沧县人。1898年生。1928年北平师范大学国文系毕业。历任北平师范大学助教、中国大辞典编纂处编辑、北平图书馆编纂委员、北平师范大学讲师、北京大学讲师及副教授。抗日战争期间任辅仁大学讲师。抗战胜利后任北京大学、燕京大学教授。1953年起任中国社会科学院文学研究所研究员迄今。早年从事训诂校勘之学，中年以后致力中国古典文学研究，著有《中国通俗小说书目》十二卷，《日本东京及大连图书馆所见中国小说书目》等。后着重研究戏曲，尤注重元曲，并为我国最早系统研究傀儡戏、影戏的学者。戏曲方面主要著作有《述也是园旧藏古今杂剧》（一名《也是园古今杂剧考》）、《吴昌龄与杂剧〈西游记〉》、《近代戏曲原出宋傀儡戏、影戏考》、《傀儡戏考原》、《元曲家考略》等。另有论文集《沧州集》六卷，其卷三、卷四专收戏曲论文。

【田汉】（1899—1968） 话剧、戏曲作家，理论家，诗人。我国革命戏剧运动的倡导人，戏曲改革运动的先驱者。原名田寿昌，湖南长沙人。中学时代（1912至1916年）即发表了戏曲习作《新三娘教子》、《新桃花扇》等。后留学日本。“五四”运动

时投身于反帝反封建的新文化运动，为少年中国学会会员，创造社发起人之一。1924年创办南国社，编行《南国》、《南国月刊》、《南国周刊》。1932年加入中国共产党。任左翼戏剧家联盟党团书记、中共上海中央局文化工作委员会委员。积极开展革命戏剧运动，从事话剧的创作和翻译，陆续发表了《咖啡店之一夜》、《获虎之夜》、《名优之死》、《扬子江暴风雨》、《回春之曲》等话剧、歌剧剧本三十余种。并与*周信芳、*高百岁等交往，研究旧剧改革问题，倡导"新国剧运动"。抗日战争时期，在中国共产党领导下，组织抗敌演剧队、宣传队，在各战区开展抗日宣传活动。其间除继续从事话剧创作外，与汉剧、楚剧、湘剧、京剧各界爱国艺人建立了广泛的联系。亲自辅导平剧（即京剧）宣传队、中兴湘剧团、四维儿童剧团等戏曲团体，编写了《土桥之战》、《新雁门关》、《江汉渔歌》、《新儿女英雄传》、《岳飞》、《金钵记》、《情探》、《双忠记》、《武松》等戏曲剧本十余种。以爱国主义精神鼓舞人民的斗志，通过创作实践为旧剧改革作出了贡献。又先后主编《抗战戏剧》半月刊、《戏剧春秋》等期刊，主持讨论了戏剧创作中有关民族形式和历史剧创作等重大理论问题。抗日战争胜利后，编写了戏曲剧本《武则天》、《琵琶行》和话剧《丽人行》等，揭露国民党的黑暗统治。解放后，曾主编*《人民戏剧》。历任中央人民政府政务院文化教育委员会委员、文化部戏曲改进局局长、艺术事业管理局局长、中国文学艺术界联合会副主席、中国戏剧家协会主席。被选为第一、二届全国人民代表大会代表，中国人民政治协商会议第四届全国委员会委员。发表了大量有关党的戏剧政策、理论方面的文章，创作和改编了话剧《关汉卿》、《文成公主》及戏曲《白蛇传》、《金鳞记》（与安娥合作）、《西厢记》、《谢瑶环》等，思想上、艺术上都有新的成就。"文化大革命"中受迫害含冤而死。



【罗合如】（1899—1980）　戏剧家。湖南平江人。我国早期旧剧改革运动的领导人之一。1924年就学于上海美术专门学校音乐系，与著名琴师陈道安、演员瑞德宝等交往，钻研京剧艺术。1926年加入中国共产党，以戏剧活动为掩护，从事革命工作。1938年至延安，投入戏曲改革工作。历任延安鲁迅艺术文学院研究员，绥德战力剧社政治指导员，延安平剧研究院秘书长、副院长，华北联大平剧研究院院长。长期担任旧剧改革的组织领导工作，并亲自参加编导和演出。与阿甲等合作，编演了《松花江上》、《刘家村》、《进长安》、《鱼腹山》等新戏，对戏曲的艺术改革作了不少有益的尝试。1951年任中国戏曲研究院副院长，1961年又兼任中国戏曲学院副院长。编

写和讲授了《演员的道德》一书。1979年任文化部文学艺术研究院顾问。

【钱南扬】 戏曲史家、教授。浙江平湖人。1899年生。早年毕业于北京大学中文系，受业于*吴梅。历任武汉大学、杭州大学、南京大学等校教授。专攻宋元南戏。论著有《宋元南戏百一录》、《继史》、《宋元戏文辑佚》、《梁祝戏剧辑存》、《汤显祖戏曲集校订》、《琵琶记校注》、《永乐大典戏文三种校注》、《戏文概论》、《汉上宧文存》等。现在南京大学指导中国古典戏曲史研究生，并继续从事古典戏曲的研究工作。

【徐慕云】（1900—1974） 戏曲理论家、戏曲教育家。江苏徐州人。毕业于上海大同大学。曾与苏少卿及弟徐筱汀师事*陈彦衡，研究"谭派"唱腔。二十年代末，从事戏曲评论及戏剧史、京剧音韵等研究工作，著有《中国戏剧史》、《梨园影事》等书。在主持"百代"、"高亭"等唱片公司戏曲选录工作时，曾大量灌制北派京剧名演员代表作品，为京剧声乐艺术的资料积累作出贡献。曾任上海戏剧学校教务长、中华国剧学校校长。抗日战争时期，坚持民族气节，拒绝为日伪工作。解放后，在中南军政委员会文化部领导下，与高百岁共同筹办中南戏剧学校，任教务主任。作有《赵氏孤儿》、《黑旗刘》、《脱靴辨奸》等新历史剧及《京剧字韵》（与黄家衡合著）一书。1970年后，已七十高龄，仍在困难环境中，以四年时间抱病完成《京剧音韵字汇》的写作计划。

【冯沅君】（1900—1974） 女文学史家、戏曲理论家。河南唐河人。早年从事文学创作，用淦女士笔名出版过《卷葹》等小说集。三十年代初期留学法国，获得文学博士学位。回国后先后执教于燕京大学、中山大学、东北大学、山东大学。文学史著作有《中国诗史》、《中国文学史简编》（以上均与陆侃如合著），《中国历代诗歌选》（与林庚合编）。戏曲研究专著有《古剧说汇》、《南戏拾遗》、《古优解》等，颇多精辟论述。曾任山东大学副校长、教授，全国人民代表大会代表。

【周贻白】（1900—1977） 戏曲史家，戏剧理论家，戏剧、电影作家，教授。原名周夷白，笔名六郎、剑庐、云谷，湖南长沙人。早年做过文明戏、湘剧、京剧、杂技演员。二十年代参加过南国社。三十年代开始戏剧、电影创作和戏剧史论研究工作。解放前著有《中国戏剧史略》、《中国剧场史》、《中国戏剧史》，并编写了《朱仙镇》、《李香君》、《花木兰》、《红楼梦》等影剧作品。解放后在中央戏剧学院任教。著有《中国戏剧史长编》、《中国戏剧史讲座》、《戏曲演唱论著辑释》、《中国戏曲论集》、《中国戏曲发展史纲要》等。一贯重视戏曲史论研究与演出实践的结合，勤于调查研究，致力开拓新路，在考察戏曲声腔系统、剧种流变，以及探索舞台艺术的形成演变等方面，取得显著成果。

【赵景深】 文学家、戏曲理论家、

教授。笔名邹啸，四川宜宾人。1902年生于浙江兰溪。1922年毕业于天津棉业专门学校纺织科，曾加入文学研究会，历任天津《新民意报》文学副刊编辑，开明书店、北新书局编辑。1930年起任复旦大学中文系教授以迄于今。早年研究民间故事和童话，翻译《柴霍甫短篇杰作集》，1934年起致力古代戏曲和小说的研究。解放前著有《宋元戏文本事》、《读曲随笔》、《小说戏曲新考》。解放后著有《元人杂剧钩沉》、《明清传奇选》、《元明南戏考略》、《明清曲谈》、《读曲小记》、《戏曲笔谈》、《曲论新探》等。论著侧重考证，常注意发现新资料。解放初期参加戏曲改革运动，任上海市戏曲评介人联谊会主席。现任中国民间文艺研究会顾问，中国民间文艺研究会上海分会主席。

【王芷章】 戏曲史家。字伯生，号二渠，河北平山人。1903年生。1929年毕业于北京孔教大学。1933年在北平图书馆从事研究工作，广泛查阅清代升平署档案及有关资料，先后著作出版《腔调考源》、《清升平署志略》、《北平图书馆藏升平署曲本目录》、《清代伶官传》等，对清代宫廷的戏曲活动及著名演员的事迹论述甚详，并首次纠正了"二黄"出于黄冈、黄陂之旧说，对研究京剧和地方戏提供了系统的资料，在国内外均有影响。抗日战争和解放战争时期，曾任中央大学教授、西北大学讲师，讲授中国戏曲史。解放后曾任中国戏曲研究院研究人员。

【周玑璋】 戏曲教育家、剧作家。笔名周小星、白鸥，河北盐山（今海兴）人。1904年生于农民家庭。直隶省师范学校毕业，1928年参加革命，1933年加入中国共产党。曾任小学教师、校长、报纸编辑，1945年在渤海行署宣传队从事编剧工作，1947年后历任华东京剧团团长、华东戏曲研究院副秘书长兼京剧实验剧团团长等职，1955年起任上海戏曲学校副校长、校长。数十年来，致力戏曲剧本创作和戏曲教育，解放前曾写京剧《小仓山》、《黄泥岗》，解放后编写的昆剧现代剧《琼花》（与陆兼之、冯少白合作），对昆曲艺术的革新有一定作用。另外，与人合作改编了元杂剧《墙头马上》、《拜月亭》，《墙头马上》曾摄成影片。

【谢吟】 戏曲作家。广东潮安人。1904年生。十九岁入"老正顺"、"三正顺"等潮剧班任编剧。三十年代即积极从事潮剧改良，倡导时装戏，改编剧目《迷途的羔羊》、《人道》等影响较大。解放初期曾任潮剧改进会、广东省戏曲改革委员会粤东分会副主任、主任。这一时期创作的《汕头老虎廖鹤洲》、《许阿梅铁山起义》、《火烧马义桥》等剧，对潮剧初期改革起过较大作用。所整理的传统剧目《陈三五娘》、《苏六娘》和参加创作的现代剧《江姐》、《万山红》等均有较大影响。1956年任中国戏剧家协会广东分会副主席。1978年起任广东潮剧院顾问。

【卢前】（1905—？）戏曲理论家。号冀野，南京人。国立东南大学

毕业，戏曲家吴梅弟子。曾任大学教授多年。著有《明清戏曲史》、《中国戏剧概论》等书，编纂*《元人杂剧全集》一种。对散曲也有研究，著有《中国散曲概论》，并搜集元明散曲，编刻《饮虹簃所刻曲二十八种》。其他著作有诗歌等。卒于1950年以后。

【樊粹庭】(1905—1966) 戏剧活动家、戏曲作家。原名樊郁，河南遂平人。自幼爱好戏剧，在河南大学学习时，即从事业余戏剧活动。毕业后曾组织教育宣传队，辗转于河南农村，从事反对封建迷信、改革社会风俗的普及教育。1933年在开封创办豫声剧团，自任团长兼编剧和导演。后取"醒狮怒吼"之意，改豫声剧团为狮吼剧团。1940年在西安与教练韩盛岫等合作，就地招收河南来的难童，进行训练，为豫剧培养了一批人才。创作、改编的剧本有《凌云志》、《义烈风》、《宋景诗与武训》、《邵巧云》、《巾帼英雄》等六十余种。并对豫剧音乐、表演和舞台美术方面进行改革。解放后历任西安市文联副主席、中国戏剧家协会陕西分会副主席、西安市豫剧团团长。

【焦菊隐】(1905—1975) 戏剧导演、理论家，戏曲教育家，教授。名承志，天津人。在中学求学时即从事业余戏剧活动。1930年创办中华戏曲专科学校，任校长。教学上破除科班陋规，业务文化并重，德育智育兼顾，培养出大批京剧演员，知名者有宋德珠、李和曾、王金璐、李玉茹等。为该校学生排演和整理加工过《孔雀东南飞》、《汾河湾》等剧。1935年留学法国巴黎大学，以《今日之中国戏剧》、《唐宋金的大曲》等论文，获博士学位。1938年回国，先后在广西大学、国立戏剧专科学校任教；曾排演《雷雨》、《一年间》、《哈姆雷特》等剧，同时从事文艺戏剧理论研究和译述工作。解放前夕，创办北平艺术馆，排演了新京剧《桃花扇》、《九件衣》等。解放后历任北京师范大学文学院院长、北京人民艺术剧院副院长兼总导演等职。所排《龙须沟》、《蔡文姬》、《茶馆》等剧均极著名，对话剧民族化作出贡献。著有《焦菊隐戏剧论文集》。译作有丹钦科的《文艺、戏剧、生活》，左拉的《娜娜》，高乃依的《希德》等。

【王季思】 戏曲理论家、教授。原名起，浙江温州人。1906年生。毕业于中央大学。曾在*吴梅的指导下，从事元杂剧及明清传奇的研究。1941年在浙江大学龙泉分校任教，1948年起在广东中山大学任教，解放后任中文系主任，讲授中国文学史、戏曲研究等课程。长期致力于中国文学史、戏曲史的研究。著有《从莺莺传到西厢记》、《玉轮轩曲论》，并与游国恩、萧涤非等合著《中国文学史》，校注有《西厢记五剧注》及与苏寰中、杨德平合注的《桃花扇》。此外，曾发表有关关汉卿、王实甫等的戏曲论文数十篇。

【陈卓莹】(1906—1980) 戏曲、曲艺作家，音乐家。广东南海人。自幼热爱广东音乐和戏曲、曲艺艺术，经常请教粤剧和曲艺界前辈。三十年代起开始从事广东音乐事业。四

十年代初入“省港大班”任主要乐师，颇具名声。1948年起从事粤剧编剧工作，先后编写、整理了粤剧《九件衣》、《血泪仇》、《红娘子》、《笑面虎》、《闯王进京》、《红楼二尤》和一些曲艺作品。解放后历任华南文艺学院音乐部、戏剧部讲师，广东民间音乐团副团长，中国戏剧家协会理事，曾主编《新粤曲》月刊。著有《粤曲写唱常识》、《试探广东曲艺源流》、《红船时代的粤班情况》等论著。

【马健翎】(1907—1965)　戏曲作家。又名翎儿、飞雕，陕西米脂人。1936年开始从事戏剧创作，致力于秦腔和眉户戏的改革。1938年参加革命，1941年加入中国共产党。历任陕甘宁边区民众剧团编导主任、团长，西北军政委员会文化部副部长兼戏曲改进处处长，中国戏剧家协会陕西省分会主席，西北戏曲研究院、陕西省戏曲剧院院长等职。一生编写了现代剧、新历史剧、传统剧五十余个。创作剧目有《好男儿》、《查路条》、《中国魂》、《三岔口》、《小放牛》、《十二把镰刀》、《血泪仇》、《雷锋》、《两颗铃》、《飞虹山》等，改编剧目有《鱼腹山》、《打渔杀家》、《金沙滩》、《葫芦峪》、《顾大嫂》、《四进士》、《游龟山》、《游西湖》、《赵氏孤儿》等，题材宽广，主题突出，人物性格鲜明，戏剧性强。兼擅导演，也参加演出。许多秦腔、眉户戏、碗碗腔的演员和编剧都受过他的影响。

【傅惜华】(1907—1970)　戏曲、曲艺理论家。又名傅宝泉，别号碧渠馆主、仲涵、寒山、涵沪、曲荠(庵)，北京人。满族。毕业于北京蒙藏专门学校。自幼酷爱文学艺术，毕生从事戏曲、曲艺、小说、民俗学、民间美术的资料搜集与研究。1931年起在梅兰芳、余叔岩、齐如山等人组织的北平国剧学会任编辑部主任、代理事长，主编《国剧画报》、《戏剧丛刊》。并曾发起组织或参加醉韶社、昆弋学会、中国音乐研究会、昆曲研究会等戏曲团体。1941年在北京大学讲授戏曲、小说。1948年与兄傅芸子在《华北日报》主编《俗文学》周刊。解放后任中国戏曲研究院研究员兼图书馆馆长。一生勤奋治学，为我国知名的戏曲、曲艺、小说研究专家和收藏家。旧著已出版者有《缀玉轩藏曲志》、《中国小说史略补编》、《戏曲选》、《六朝志怪小说之存逸》。解放后已出版者有《汉代画像全集》(初、二、三编)、《宝卷总录》、《曲艺论丛》、《古今民间文艺丛书》(与郑振铎、吴晓铃等合编)、《子弟书总目》、《宋元话本集》、《白蛇传集》、《西厢记说唱集》及《中国古典戏曲总录》(已出版《元代杂剧全目》、《明代杂剧全目》、《明代传奇全目》，遗稿《清代杂剧全目》也将出版)。另与杜颖陶共同编校《中国古典戏曲论著集成》十集。傅惜华碧蕖馆藏书，部分珍籍散佚，其余均归中国戏曲研究院收藏。

【齐燕铭】(1907—1978)　戏剧活动家。曾用名齐振勋、齐震、田在东，笔名齐鲁、叶之余，北京人。蒙族。1924年在中国大学预科就读。1933

年任中国大学讲师，同时在中法大学、东北大学讲授文学史、戏曲史。“一二九”运动时加入新学联，主编《盍旦》、《时代文化》，积极领导学生爱国运动。“七七”事变前夕，调往济南。1938年加入中国共产党。历任鲁西北《抗战日报》主编等职，1940年到延安，任中央研究院历史研究室研究员，编写中国文学史，并在鲁迅艺术文学院兼课。1943年在延安参与主持京剧*《逼上梁山》的创作，1945年初，参与创作京剧*《三打祝家庄》。解放后历任中共中央统战部副部长、国务院副秘书长、总理办公室主任、文化部副部长等职。

【马彦祥】 戏剧作家、导演、理论家。浙江鄞县人。1907年生于上海。上海复旦大学中文系毕业。致力话剧、电影活动，先后导演了《鸡鸣早看天》、《雷雨》、《北京人》、《夏完淳》等名剧。主编过《现代戏剧》、《抗战戏剧》半月刊、《戏剧时代》月刊。抗日战争时期与田汉等一起从事救亡演剧宣传工作。1948年进入解放区，从事戏曲改革工作。解放后，任文化部戏曲改进局副局长、艺术局副局长。1953年改编并导演了京剧《柳荫记》，1955年导演了范钧宏改编的京剧《三座山》，1961年导演了吴祖光改编的京剧《武则天》。手法简洁，风格清新，为京剧舞台艺术的革新开辟了蹊径。著有《戏剧概论》、《秦腔考》、《现代戏剧讲座》、《二黄考源》、《地方戏演技溯源》等一百余篇戏剧论文和专著。历任第一、二、三届全国人民代表大会代表，中国人民政治协商会议第五届全国委员会委员，中国戏剧家协会书记处书记、副主席，文化部文学艺术研究院顾问。

【阿甲】 戏曲作家、导演、理论家。原名符律衡，曾用名符正，江苏武进人。1907年生。自幼酷爱京剧艺术。1938年到延安参加革命，任鲁迅艺术文学院平剧研究团团长，开始从事戏曲演出和研究工作。1940年加入中国共产党。1942年延安平剧研究院成立，任研究室主任、副院长。参与编演《松花江上》、《钱守常》等京剧现代剧。后又参与编导京剧《三打祝家庄》和《进长安》。解放后，任中国京剧院总导演、副院长。先后参与编导了京剧《赤壁之战》、《凤凰二乔》，导演了粤剧《桃花扇》、昆剧《晴雯》，京剧现代剧《白毛女》、《洪湖赤卫队》、《柯山红日》等。1964年以他为主编导的京剧现代剧《红灯记》，具有崭新的风格，为京剧表现现代生活作出了重要贡献。论著有《戏曲表演论集》。现任中国戏剧家协会副主席、中国京剧院名誉院长。

【杜颖陶】（1908—1963） 戏曲理论家。曾名杜璟，笔名绿依、剑啸、北婴、云士、涩斋，天津杨柳青人。曾在北平艺术学院戏剧系、音乐系学习，毕业于北平民国学院。爱好戏曲，长期从事戏曲史研究。曾从*红豆馆主、包丹庭学京戏，并从*曹心泉学昆曲。加入来熏簃曲会，后在程砚秋、金仲荪主持的中国戏曲音乐院研究所任研究员、图书处主任。著

述散见于该院《剧学月刊》、《戏曲音乐丛书》。解放后随程砚秋剧团旅行南北各地，考察地方戏曲。中国戏曲研究院成立，先后任图书资料室主任、编辑室主任。编著有《记玉霜簃所藏钞本戏曲》、《二黄来源考》、《秦腔源流质疑》(与程砚秋合写)、《董永沉香合集》、《岳飞故事戏曲说唱集》、《曲海总目提要补编》，并与傅惜华共同编校《中国古典戏曲论著集成》十集。

【董每戡】(1908—1980)　戏剧理论家、教授。原名华，浙江温州人。1926年毕业于上海大学。三十年代初期，在上海参加左翼戏剧家联盟。抗日战争期间，曾率领演剧团体，到各地演出，并创作《保卫领空》、《天罗地网》等剧，参加抗日救亡宣传活动。先后任东北大学(四川三台)、金陵女子文理学院等校教授。解放后任湖南大学、中山大学教授。著有《中国戏剧简史》、《西洋戏剧简史》、《戏剧的创作和欣赏》、《〈琵琶记〉简说》等书。由于具有舞台实践经验，掌握了较为丰富的中外戏剧知识，论著大都能联系舞台演出的实际，颇多独到之见，为学术界所重视。

【华粹深】(1909—1981)　戏曲作家、教育家。满族。1935年毕业于清华大学中文系。曾在中华戏曲专科学校、中国大学、北京大学任教。解放后任天津市戏曲学校副校长、南开大学中文系教授兼戏曲小说研究室顾问、中国戏剧家协会天津分会副主席。长期从事文学、戏曲研究及教学工作，对京剧艺术造诣尤高。在教学之余，创作并整理、改编了二十余种戏曲剧本，其中京剧《窃符救赵》，河北梆子《窦娥冤》、《秦香莲》、《打金枝》等影响较大。

【翁偶虹】　戏曲作家。1910年生。自幼喜爱京剧艺术，青年时期经常在北京票房演唱。曾与著名京剧演员尚和玉、言菊朋等同台演出。1935年任中华戏曲专科学校戏曲改良委员会主任。曾为程砚秋编写《锁麟囊》，为中华戏曲专科学校编写《美人鱼》等剧。抗日战争胜利后，在北京与焦菊隐共同组织中华戏曲专科学校校友剧团，并为李少春、袁世海、叶盛章、叶盛兰等编写了《百战兴唐》、《周瑜》、《十三太保反苏州》、《投笔从戎》、《窦尔墩》等剧。解放后与李少春、袁世海等组织新中国实验剧团，编演了《将相和》、《窃符救赵》等剧。1951年参加中国京剧院，任编剧和艺术委员会委员。先后编写了《李逵探母》、《响马传》、《摘星楼》、《高亮赶水》、《桃花村》、《西门豹》等剧。1964年与阿甲合作改编京剧《红灯记》。1977年创作了《小刀会英雄传》。他善于根据舞台艺术规律，组织剧本的矛盾冲突和安排情节，塑造人物，形象生动，性格鲜明。对京剧脸谱亦有研究。

【叶德均】(1911—1956)　戏曲理论家。江苏淮安人。复旦大学中国文学系毕业，曾任湖州中学教员、湖南大学教授、云南大学教授。著有《戏曲论丛》、《宋元明讲唱文学》等书。未发表的遗著甚多，赵景深与

李平为之校订，连同已出版之二书，重行编纂为《戏曲小说丛考》。

【张庚】 戏剧理论家、教育家。原名姚禹玄，湖南长沙人。1911年生。三十年代在上海参加左翼戏剧运动。编辑过《生活知识》、《新学识》等刊物。1934年加入中国共产党。抗日战争时期参加流动演剧队，从事抗日宣传工作。1938年到延安，在鲁迅艺术文学院任戏剧系主任。1943年在延安及陕甘宁边区参加新秧歌剧运动。抗战胜利后，任东北鲁迅文艺学院副院长，编辑《人民戏剧》月刊，继续从事秧歌剧及新歌剧运动。解放后任中央戏剧学院副院长，协助欧阳予倩培养话剧专业人才。1953年调任中国戏曲研究院副院长，从事戏曲改革及研究工作，并担任《戏剧报》主编。1958年后担任中国戏曲学院副院长、院长。戏剧论著有《戏剧艺术引论》、《话剧民族化与旧剧现代化》、《新歌剧论》、《论戏曲表现现代生活》、《戏曲艺术论》等，并主编《中国戏曲通史》。现任文化部文学艺术研究院副院长、中国戏剧家协会副主席。

【林任生】(1912—1972) 戏曲作家。福建泉州人。少年时在磁店当学徒，1931年起当小学教员，并从事剧本创作。抗日战争时投身抗日宣传，参加话剧演出活动。1951年加入晋江地区文工队，1953年入福建省闽南实验剧团，从事戏剧创作。他整理、改编的梨园戏传统剧目有《陈三五娘》、《朱文太平钱》、《苏秦》等，创作的历史剧和现代剧有《郑成功》、《安南永女游击队》等。其他著作有《泉州方言词释义》等书。

【吴琛】 戏剧作家、导演。曾用笔名苏丹、魏于潜，江苏无锡人。1912年生。上海大同中学肄业。1932年与金山等组织光光剧社，不久参加左翼戏剧家联盟。1939年参加上海剧艺社，曾导演话剧《十字街头》、《李秀成之死》等，编写话剧《寒夜曲》(《比翼鸟》)、《甜姐儿》、《钗头凤》等。1941年起历任华艺剧团、大中剧团、苏州金星剧场编导。1947年起加入越剧玉兰剧团。上海解放前夕，参与组织上海电影戏剧家协会。解放后历任上海戏剧专科学校表演系教师、歌舞剧科主任，华东戏曲研究院艺术室主任，上海越剧院副院长等职。1954年加入中国共产党。曾先后编创越剧《祥林嫂》(与袁雪芬等合作)、《十一郎》、《天国风云》等。《祥林嫂》已摄成影片。导演的剧目有越剧《白蛇传》、《西厢记》、《红楼梦》、《祥林嫂》，昆剧《红楼梦》等。

【金素秋】 戏曲作家、京剧女演员。原名丁叔庸，河北河间人，1912年生。出身贫农家庭。十二岁开始在天津登台演戏，演花衫。擅演“梅派”戏。1927年曾应邀赴日本参加福冈博览会的京剧演出。抗日战争初期至广西，演出了《潘金莲》、《人面桃花》、《金钵记》等，在表演方法上有所创新。抗日战争后期，自编自演了《恩与怨》、《残年》、《祥林离分》等。解放前夕，在昆明与吴枫、董俊楼等组创艺联新平剧实验剧社，上演新京剧。1950年参加中国人民

解放军。解放后改编的京剧有《白毛女》、《阿黑与阿诗玛》(与吴枫合作)、《黛诺》(与鲁凝、吴枫合作)、《多沙阿波》等。1955年加入中国共产党。现任云南省京剧院副院长。

【杨子静】 戏曲作家。广州人。1913年生。中学时因家境贫困辍学，任小学教师多年。1943年后为粤剧演员马师曾的剧团编剧。解放后参加华南文联粤剧组工作，后任广东粤剧团艺术室主任。1960年任广东粤剧院艺术委员会副主任。所作粤剧有 *《搜书院》、*《关汉卿》、《蔡文姬》、《山乡风云》等。

【陈仁鉴】 戏曲作家。福建仙游人，1913年生。1912年入莆田县东山职业学校艺术科学习，1931年入上海美专，不久辍学回莆田当小学教员，1942年入福建省立师专艺术科，毕业后，在仙游当中学教员，并组织业余剧团参加演出，扮演净、丑一类脚色。1953年入仙游鲤声莆仙戏剧团任编剧，后调仙游县编剧小组。历年来创作、改编、整理了六十多个剧本，其中影响较大的有莆仙戏*《团圆之后》、*《春草闯堂》、《嵩口司》等。《琴挑》、《新春大吉》、《大牛和小牛》、《三家林》等剧目也较成功。《团圆之后》已摄成影片。他整理、改编传统剧目，对主题、情节均有突破和创造。现任福建省戏曲研究所副所长，中国戏剧家协会理事。

【李门】 戏曲、话剧作家，评论家。广东三水人。1914年生。十八岁卒业于香港圣约瑟书院，二十二岁毕业于广州大学法律系。二十一岁即参加话剧活动，是广州锋社话剧团负责人之一。曾主演过话剧《皮格马林》、《回春之曲》、《我们的故乡》、《雷雨》、《天国春秋》、《虎符》等。曾在香港导演话剧《钦差大臣》、《金玉满堂》等。1938年加入中国共产党。解放前曾任华南文工团政委、华南人民文艺学院副教授。解放后历任广东省、广州市戏曲改革委员会副主任，广东省文化局副局长，中国戏剧家协会广东分会副主席，广东省文联副主席。三十、四十年代曾参加方言文学运动，致力于民间文艺工作，运用粤曲民歌团结群众，开展抗日宣传。所作剧本(其中部分与他人合作)有话剧《持家的人》、《敲牙记》，粤剧《金鸡岭》、《今时不同往日》(粤曲小调剧)，琼剧《海瑞回朝》。论著有《粉墨集》等。

【伊兵】(1915—1968)　戏曲理论家。原名周纪纲，又名周丹红，浙江嵊县人。青年时在家乡组织剧团，出版刊物，从事救亡活动。1937年加入中国共产党。长期在浙东四明山区从事部队文化工作，曾运用越剧形式宣传抗日。后随新四军北撤，从事新闻工作。解放后历任上海市军事管制委员会文艺处剧艺室主任、华东军政委员会文化部戏曲改进处副处长、华东戏曲研究院秘书长，对审定戏曲剧目、调查剧种历史及现状，推动越剧艺术进一步革新等，颇多贡献。1955年任中国戏剧家协会副秘书长，1963年任江苏省文学艺术界联合会副主席。曾先后主编《戏曲报》、《戏剧报》。论著有

《在戏剧战线上》、《现实与理想》等。

【黄宁婴】（1915—1979） 戏曲作家、评论家，诗人。广州台山人。中山大学经济系毕业。解放前从事诗歌创作活动，著有诗集《九月的太阳》、《荔枝江》、《民主短简》、《溃退》等。并在香港从事粤剧改革，编写粤剧《九件衣》等。广州解放后历任广州军管会旧剧改革组组长、华南文联常委、广东省文联戏曲工作委员会主任委员、中国戏剧家协会广东分会副主席兼秘书长、广东粤剧院副院长、广东粤剧学校副校长等职。曾主编《舞台与观众》、《南国戏剧》，1977年任《作品》副主编。长期从事戏曲改革工作，对戏曲艺术的推陈出新作出了贡献。作有粤剧《粤海忠魂》（与陈残云合作），并参与编写《咸墙泥》。

【任桂林】 戏曲艺术家。河北束鹿人。1915年生。青年时期在山东省立剧院学习京剧、昆曲，演小生。1937年在西安与刘仲秋等共同创办夏声戏剧学校。1941年赴延安，在延安平剧研究院任研究员。1942年曾参加延安文艺座谈会，并参加了《三打祝家庄》等戏曲剧本的集体创作。1945年加入中国共产党。历任石家庄市文教局副局长、市文联主任，中央文化部艺术局副局长，中国戏曲研究院副院长、中国京剧院副院长等职。现任中国戏曲学院副院长。

【李紫贵】 京剧演员、戏曲导演。原名李顺来，曾用名李群，上海人。1915年生。出身艺人家庭。幼年学戏，十岁登台，演武生，兼演做功老生。在艺术上接受盖叫天、周信芳影响。三十年代在田汉、欧阳予倩的指导下，积极投身京剧改革运动，并从事京剧导演工作。导演了田汉剧作《江汉渔歌》、《金钵记》、《武则天》、《琵琶行》和欧阳予倩剧作《梁红玉》、《潘金莲》等。1948年赴解放区石家庄。1954年在中央戏剧学院导演训练班进修，毕业后专职任戏曲导演和戏曲教育工作。在导演艺术实践中，在继承传统表演艺术的基础上，借鉴、吸收了电影、话剧等艺术特点，形成自己的风格。导演的戏曲代表作有《三打祝家庄》、《白蛇传》、《破洪州》、《红灯照》以及现代京剧《八一风暴》、《红旗谱》等。1951年加入中国共产党。现任中国戏曲学院副院长。

【龚啸岚】 戏曲作家、导演、理论家。笔名念禾，湖北房县人。1915年生于武昌。肄业于湖北省立师范、武昌艺术专科学校。早年随戏剧界前辈刘艺舟、朱双云学习编剧，为汉剧、楚剧、京剧编写《文天祥》、《卧薪尝胆》、《林则徐》等。三十年代初，与汉剧演员吴天保、楚剧演员沈云陔等合作，试行戏曲改革，编过《水泊梁山》、《木兰从军》等连台本戏。1938年在武汉与洪深合写《新天河配》。在郭沫若、田汉领导下，组织留汉歌剧演员战时讲习班，并组成各剧种流动宣传队，于撤出武汉后，在后方坚持抗敌救亡演出。又随田汉领导的"平（京）剧宣传队"，在湘桂一带作戏曲改革实验，导演田汉创作的

《土桥之战》、《新雁门关》、《江汉渔歌》、《新儿女英雄传》等剧，并在戏曲剧团中建立了导演制度。解放后任文化部戏曲改进委员会委员，中国戏剧家协会武汉分会副主席，《戏剧新报》、《长江戏剧》主编。曾编写新历史剧《金田村起义》、现代剧《女工翻身记》，改编传统剧目《宝莲灯》、《二度梅》等三十余种。

【范钧宏】 戏曲作家。原籍浙江杭州，1916年生于北京。青年时期爱好古典文学和京剧艺术，曾从须生教师陈秀华等学艺，一度在京组班演出，因嗓败辍演。解放后，参加中国戏曲研究院，从事剧本创作，参与《京剧丛刊》的编辑工作。代表作京剧《猎虎记》曾获文化部颁发的一等剧本奖，并为日本歌舞伎移植演出。1955年转入中国京剧院，担任文学组组长。所创作、改编（部分与他人合作）的传统剧、新历史剧和现代剧有*《杨门女将》、《强项令》、《九江口》、《满江红》、《除三害》、《蝴蝶杯》、《三座山》、《白毛女》、《蝶恋花》等三十余种。《杨门女将》摄成影片，并获"百花奖"。在长期创作实践中，始终坚持创新的精神，形成简练、清新、机趣、明快的艺术风格。作有总结写作经验和探讨编剧技巧的文章，见诸各报刊。

【晏甬】 戏曲教育家、作家。原籍河南光山。1916年生。读书时期参加了"一二九"学生运动。抗日战争爆发，在河南话剧演出第三队任导演及主要演员，演出了《保卫芦沟桥》、《打鬼子去》、《六十年来》等救亡戏剧。1938年加入中国共产党。同年在抗敌演剧第十队任领导工作，导演了《黑地狱》、《军民合作》等剧。1940年去延安。历任抗日军政大学政治部文艺组组长、东北鲁迅文艺工作团创作组组长、鲁迅文艺学院教务长、东北戏曲研究院院长、中国戏曲学校校长、中国戏曲学院副院长、中国戏曲研究院副院长等职。多年来在领导、创建戏曲教育事业，培养戏曲编剧、导演、理论工作者以及戏曲演员等方面，做出重要贡献。曾与章炳南合编《钟万才起家》、《陈家福回家》等秧歌剧。创作、改编了京剧《反徐州》、《陈州粜米》，评剧《小姑贤》、《杨二舍化缘》等。曾改编并主持排演京剧《红旗谱》。现任中国歌剧舞剧院院长、中国戏剧家协会理事。

【郭汉城】 戏曲理论家、作家。浙江萧山人。1917年生。1938年赴陕甘宁边区入陕北公学学习。1943年加入中国共产党。曾任察哈尔省文化局副局长、察哈尔省文联主任、华北行政委员会文艺处副处长。1954年任中国戏曲研究院剧目研究室主任。作有戏曲剧本《双飞蝶》、《听琴记》等。历年来发展戏曲理论、评论甚多，如《有关传统剧目教育意义的几个问题》、《坚决继承、大胆创造——现代戏编剧继承与发展传统的问题》、《戏曲艺术推陈出新的成就和经验》等。另作有小说《红珠》、《鄢家崖风波》，诗歌《狼牙山》等，并与张庚共同主编《中国戏曲通史》。现任文化部文学艺术研究院副院长

兼戏曲研究所所长、《戏曲研究》丛刊主编、中国戏剧家协会常务理事。

【黄俊耀】 戏曲作家。又名田光，陕西澄县人。1917年生。从小热爱戏剧事业，曾在西北青年救国联合会、平津流亡学生演剧队做过抗日宣传工作，后在陕甘宁边区民众剧团担任演员，并导演了不少剧目。熟悉秦腔、眉户戏等剧种，所写剧本大都生活气息浓厚，地方色彩强烈，语言生动，情节感人。创作、改编剧本四十多个，其中*《梁秋燕》一剧并曾作为优秀剧本在法国巴黎展出。《粮食》、《女巡按》、《曲江歌女》、《两颗铃》等剧，亦有较大影响。1938年加入中国共产党。历任陕甘宁边区政府宣传处、剧务处、文艺处副处长，西北戏曲研究院研究室主任，陕西省戏曲剧院副院长，陕西省戏曲研究院院长，中国文学艺术界联合会委员，中国戏剧家协会陕西省分会副主席。

【马可】（1918—1976） 戏曲音乐理论家、作曲家。江苏徐州人。自幼热爱音乐。曾就读于河南大学化学系。抗日战争开始即在河南大学组织怒吼歌咏队，受冼星海指导，从事音乐创作。后参加抗敌演剧十队，任指挥。1939年到延安鲁迅艺术文学院音乐系任教。1940年起，深入陕北民间搜集民间音乐及地方戏曲音乐，在此基础上参加我国第一部新歌剧《白毛女》的音乐创作。1947年加入中国共产党。解放后，先后任中央戏剧学院歌剧系主任、中国戏曲研究院音乐研究室主任、中国音乐学院副院长、中国歌剧院院长等职。主要作品有：歌曲《游击战歌》、《南泥湾》、《咱们工人有力量》，秧歌剧《夫妻识字》，歌剧《小二黑结婚》，管弦乐《陕北组曲》，传记《冼星海传》等。戏曲音乐理论著作散见各报刊。1959年领导创办了《戏曲音乐》月刊，并主持戏曲音乐研究班的工作，对我国戏曲音乐的记录整理、推陈出新以及戏曲音乐的理论研究工作起了推动作用。

【马少波】 戏曲理论家、作家。原名马志远，笔名郊坡、苏扬、红石等，山东掖县人。1918年生。山东省立第九中学毕业。1933年起从事文艺创作。抗日战争开始即参加中华民族解放先锋队，1939年加入中国共产党。曾任胶东文化协会会长。解放后先后任中央文化部戏曲改进委员会秘书长、中国戏曲研究院副院长、中国京剧院副院长等职。戏曲论著有《戏曲改革论集》、《戏曲改革散论》、《花雨集》、《看戏散论》等，对“百花齐放、推陈出新”，澄清舞台形象，整理改编传统剧目及历史剧创作等问题，均有较系统的论述。从五十年代起并进行现代剧实验，对戏曲改革工作起过一定的推动作用。剧作有京剧《闯王进京》、《木兰从军》、《关羽之死》、《正气歌》、《明镜记》，话剧《岳云》，评剧《九尾狐》等多种。曾参与主持编辑出版《京剧丛刊》。此外，还著有散文集《东行两月》、《在南极边缘》等。曾多次担任出国演出的领导工作。1957年瑞典戏剧家协会主席海洛专程来我

国，授予功勋奖章。现任北京市文化局顾问、戏曲研究所所长。

【史若虚】 戏曲教育家，戏曲、曲艺作家。名宝玺，山东阳信人。1918年生。曾就读于山东省立济南师范学校。爱好戏剧、曲艺。1938年赴延安。1940年转至太行山解放区，在八路军前线剧团从事戏剧、曲艺工作。除编写并演唱鼓书外，还参加京剧《孔雀东南飞》、梆子《血泪仇》等的演出，并创作京剧历史剧《亡宋鉴》、现代剧《荡家恨》和歌剧多种。1946年任邯郸民众教育馆副馆长，从事戏曲改革工作。1948年加入中国共产党。北平解放后，接管四维戏剧学校，筹建中国戏曲学校。并任中华全国曲艺改进会筹备会理事，作有鼓词《三勇士推船渡江》、《飞夺泸定桥》。1950年起，任中国戏曲学校教务长、副校长，专事戏曲教育工作。有关戏曲教育的论述散见各报刊。参加改编了京剧《碧波潭》、《四川白毛女》等。现任中国戏曲学院院长。

【陈静】 戏曲作家、导演。曾用名陈允祥，江苏铜山人。1918年生。早年毕业于铜山县立师范学校，曾任小学教师二年。抗日战争初期参加抗敌演剧活动，任演员、导演。抗战中期在上海从事职业话剧活动，加入上海华艺剧团、苦干剧团、大中剧团、上海剧艺社演剧。解放后在华东军政委员会文化部从事戏曲改革工作，后转至华东戏曲研究院任导演。1953年调浙江省越剧团任导演、编剧。1955年改编昆剧*《十五贯》，演出后，影响及于全国，被誉为"一出戏救活了一个剧种"，该剧随即摄成影片。编导的剧目还有越剧*《庵堂认母》、《劈山救母》、《党员登记表》、《小二黑结婚》等十余种。现任浙江省昆剧团编剧、导演。

【文牧】 戏曲作家。原名王瑞鑫，艺名王文爵，上海松江人。1919年生。小学毕业后，进米行当学徒。1936年拜师学唱申曲。经常在农村及市区游艺场演出，并兼作编排幕表戏工作。1948年加入上艺沪剧团演戏，次年兼任编剧，改今名。1952年起专任编剧。1956年加入中国共产党。代表作有沪剧《罗汉钱》(与宗华、幸之合作)、《芦荡火种》、《金黛莱》(与汪培合作)、《鸡毛飞上天》(与丁是娥、石筱英、陈荣兰、宗华等合作)等，《罗汉钱》已摄成影片。整理的传统剧目有《阿必大》、《公孙求乞》、《庵堂相会》等。

【杨明】 戏曲作家、理论家。云南大理人。白族。1919年生。中法大学毕业。四十年代主要从事诗歌创作，著有诗集《死在战场以外的中国兵》。解放后从事戏改工作和滇剧、花灯、白剧等云南地方戏曲的创作、研究工作。先后创作、整理、改编了滇剧《牛皋扯旨》、《滚鼓刘封》、《借亲配》、《打瓜招亲》、《送京娘》、《京娘送兄》、《葫芦信》，花灯剧《探干妹》、《闹渡》、《打舅娘》，白剧《望夫云》等，其中《借亲配》已摄成影片。出版了戏曲剧本集《牛皋扯旨》。在戏曲理论方面，对地方戏和少数民族戏曲有较系统的研究，著有《戏

曲杂谈》。现任中国戏剧家协会理事、中国戏剧家协会云南分会副主席、云南省文化局副局长。

【汪曾祺】 戏曲作家。江苏高邮人。生于1920年。西南联大中文系毕业。曾任中学教员、职员。解放后历任《北京文艺》、《说说唱唱》、《民间文学》编辑。写过小说、散文、诗歌以及研究民间文学的文章。1955年起从事戏曲创作，京剧《范进中举》、*《沙家浜》（根据沪剧《芦荡火种》改编）等影响较大。在创作中力求把传统的戏曲形式与现代的思想和审美观结合起来，并致力提高戏曲的语言艺术、戏曲剧本的“可读性”。现任北京京剧院编剧。

【陈西汀】 戏曲作家。名熙鼎，江苏滨海人。1920年生。自幼爱好京剧艺术。解放后从事京剧剧本创作。1951年起历任苏南京剧团、江苏京剧团编剧。1953年任华东戏曲研究院编剧。1955年以后任上海京剧院编剧。创作、改编的剧目有《屈原》、《澶渊之盟》、《尤三姐》、《王熙凤大闹宁国府》、《长平之战》、《淝水之战》、《三元里》以及现代戏《红色风暴》等。创作中，详考史实，力求符合历史真实，发掘人物的精神面貌。《尤三姐》已摄成影片。《红色风暴》对京剧表现现代生活作了有益的探索。

【曹克英】 戏曲作家。河北乐亭人。1920年生。自幼家境贫寒，十五岁拜评剧演员张振东为师，习小生。曾随师在哈尔滨、海伦一带演出。1946年加入东北人民艺术剧院，任评剧队队长。1948年沈阳解放后，任东北实验评剧团团长。1961年调沈阳评剧院任编剧。历年来创作和改编的作品有《小女婿》、《小二黑结婚》、《杨三姐告状》、《保家卫国》、《胭脂判》等多种，其中尤以《小女婿》最受欢迎，至今为该院保留剧目之一。

【刘厚生】 戏曲理论家、戏剧活动家。笔名刘孟哲、吴恩、林琅，江苏镇江人。1921年生。中国共产党党员。1940年在四川江安国立戏剧专科学校导演系毕业，留校任助教。1941年起先后在重庆参与进步戏剧活动，参加青年剧社、中电剧团、剧专剧团、怒吼剧团，任剧务、演员、导演，同时参加育才学校戏剧组工作，导演儿童剧《表》、《小主人》等，另与刘念渠、石羽等合编《演剧生活》。1946年到上海，在张骏祥、黄佐临主持下组织观众演出公司，次年组成观众演出公司旅行剧团赴台湾演出。1948年返上海从事戏剧活动，编印《影剧丛刊》，并参加*雪声剧团，导演越剧《万里长城》、《李师师》等。上海解放后长期从事戏曲改革工作，1964年后调北京。历任中国戏剧家协会上海分会副主席兼秘书长、《上海戏剧》副主编、《戏剧报》副主编等职。现任中国戏剧家协会常务理事、书记处书记、秘书长和《人民戏剧》主编。数十年来撰写戏剧评论、戏曲艺术专论三四百篇，散见各报刊。

【杨兰春】 戏曲作家、导演。河北武安人。1921年生。出身贫农家

庭。1938年参加革命，后参军在部队做宣传工作。1946年加入中国共产党。1948年先后任河南省洛阳市和专区文工团团长。1950年入中央戏剧学院学习。1953年任河南歌剧团团长兼导演。1956年任河南豫剧院艺术室主任兼三团团长。先后改编了《小二黑结婚》、《人往高处走》、《刘胡兰》等剧，创作豫剧现代戏《朝阳沟》、《冬去春来》等。历年来导演了现代戏《血泪仇》、《赤叶河》、《志愿军的未婚妻》、《刘胡兰》、《朝阳沟》、《冬去春来》、《李双双》和传统戏《花打朝》、《桃花庵》、《三哭殿》、《香囊记》、《审诰命》、《秦香莲》等。《朝阳沟》已摄成影片。曾当选为第四届全国人民代表大会代表。现为河南省文化局负责人、中国文学艺术界联合会委员、河南省文学艺术界联合会副主席、中国戏剧家协会理事及河南分会副主席。

【戴不凡】(1922—1980)　文艺评论家、戏曲理论家、红学家。浙江建德人。解放前在浙江兰溪、於潜、杭州等地从事新闻工作。1952年调北京，参加了《京剧丛刊》及梅兰芳、周信芳、盖叫天演出剧本选集的整理、审定、出版工作。嗣后历任《剧本》月刊编辑，《戏剧论丛》、《戏剧研究》常务编委，《戏剧报》副主编等职务，并在报刊发表许多戏曲史论文章。著有《百花集》、《百花集续编》、《小说见闻录》、《论古典名剧‹琵琶记›》、《论崔莺莺》等书。对研究历史剧创作，探讨传统戏曲剧目的整理、改编等方面，作出了贡献，对《红楼梦》等古典文学的研究，也颇多创见。

【胡沙】　戏曲作家、导演。原名徐茂庭，又名徐胡沙，湖北汉川人。1922年生。1938年在重庆参加抗日宣传活动。同年加入中国共产党。1940年到延安青年干部学校学习，业余创作了童话剧《公主旅行的故事》、《它的城》、《生产舞》。抗日战争胜利后至解放初期，在华北大学文学院戏剧系和中央戏剧学院歌剧系任教。1953年调中国评剧院，专门从事评剧导演、创作、研究工作。先后导演了《小二黑结婚》、《祥林嫂》、《春香传》、《三里湾》、《金沙江畔》(与张玮合作)、《野火春风斗古城》(与李肖合作)、《志愿军未婚妻》等剧。创作了《向阳商店》(集体创作，胡沙、安西执笔)、《四季长春》(与高琛、冯霞合作)、《吹鼓手告状》，改编了《夺印》、《燕赵儿女》、《降龙伏虎》、《千万不要忘记》等剧。论著有《评剧简史》。现任中国评剧院院长。

【徐朔方】　戏曲理论家。原名步奎，浙江东阳人。1923年生。1947年浙江大学英国语言文学系毕业。历任中学、师范教师。1954年调原浙江师范学院任教。致力于我国古代文学研究；戏曲研究为其一个方面。著有《戏曲杂记》、《汤显祖年谱》、《牡丹亭校注》、《长生殿校注》、《汤显祖诗文集编年笺校》等。现任杭州大学中文系教授兼任中国古代文学教研室主任，浙江省古典文学研究会理事长。

【徐进】　戏曲作家。浙江慈溪人。

1923年生。1942年考入“大来剧场”（*雪声剧团前身）任编剧，参加越剧改革。历任“芳华”、“玉兰”、“云华”等越剧团以及东山越艺社编剧、剧务部主任。解放后，参加华东戏曲研究院、上海越剧院工作。由他执笔整理的越剧《梁山伯与祝英台》，于1953年摄制成彩色影片，参加第八届国际电影节映出，获音乐片奖。1955年又将小说《红楼梦》改编为越剧，并摄制成彩色影片。该剧并被移植为朝鲜唱剧。1959年，与王林谷、谢晋合作编写了电影剧本《舞台姐妹》。近年来又与人合作编写了越剧现代戏《三月春潮》。1955年加入中国共产党。现任上海越剧院副院长。

【王肯】 戏曲作家。辽宁海城人。1924年生。曾就学于东北大学、佳木斯军政大学，并在北京大学进修文艺理论。1955年任东北师范大学音乐系讲师，讲授民间文学，兼文史教研室副主任。多年来致力于二人转艺术的研究，1960年起，参加吉剧的创建工作。主要作品有吉剧《包公赔情》、《燕青卖线》、《搬窑》、《秦琼让印》、《樊金定骂城》、《包公赶驴》、《孙猴上任》以及拉场戏《买菜卖菜》等，主要理论著作有《从二人转到吉剧》、《从对口莲花落到二人转》、《二人转史料》（第一集）等。现任吉林省地方戏曲研究室主任。

【陆洪非】 戏曲作家。安徽望江人。1925年生。自幼爱好黄梅戏，曾为民间艺人誊抄过大量脚本。抗日战争和解放战争时期，在芜湖、合肥等地报社任记者、编辑。解放后从事戏曲编剧工作。曾先后整理、改编黄梅戏*《天仙配》、《春香闹学》、《砂子岗》、*《女驸马》，创作历史剧《宝英传》、神话剧《牛郎织女》（与金全才合作）等。其中《天仙配》、《女驸马》、《牛郎织女》已摄成影片。《天仙配》曾两次搬上银幕。此外还担任过《安徽省传统剧目汇编》的编辑工作，整理了一批稀见的黄梅戏传统剧目。现在安徽省文学艺术研究所，从事黄梅戏历史的研究。

【周正行】 戏曲女作家。江苏常熟人。1925年生。出身工人家庭。1939年入新春秋戏剧学校学话剧表演，一年后入华光戏剧专科学校学编导，作有喜剧《影迷传》。1950年加入中国人民解放军松江军分区文工团，主要从事剧本创作，编写了话剧《寒衣曲》、《平壤之春》、《提高警惕》，越剧《气壮河山》、《凤凰剑》，沪剧《万紫千红》、《第二次爱情》等。1957年起先后任上海蜜蜂滑稽剧团、上海人民艺术剧院滑稽剧团、上海曲艺剧团编剧，先后创作滑稽戏剧本《不夜的村庄》、《满园春色》，以及《一千〇一天》（与葛乃庆合作）、《出色的答案》（与严顺开合作）等。

【宗华】 戏曲女作家。原名顾秀华，浙江定海人。1926年生于上海。1940年入文生氏英文专科学校，1947年入少壮越剧团任编剧。1950年起先后在玉兰越剧团、东山越艺社、云华越剧团任编剧。1952年任上海人民沪剧团（今上海沪剧团）编剧迄今。1959年加入中国共产党。

代表作有沪剧*《星星之火》、*《罗汉钱》（与文牧、幸之合作）、*《鸡毛飞上天》（与丁是娥、石筱英、陈荣兰、文牧等合作）、《争上十三陵》（与陈剑云合作）、《金绣娘》（与宋之华合作）。《星星之火》、《罗汉钱》已摄成影片。

【李果仁】（1926—1975）　戏曲作家。湖南安化人。学生出身。解放后先后在中国人民解放军益阳军分区文工团、湖南省戏曲工作室、湖南省花鼓剧院担任演员、戏剧辅导和编剧。曾整理、改编传统剧目《双下山》、《胡迪骂阎》，历史剧《县界争尸》，创作现代戏*《打铜锣》、《森林之夜》、《比武记》、《高山红哨》等。其中花鼓戏《打铜锣》已摄成影片。所编剧本，人物性格鲜明，语言生动，戏剧性强，具有独特的艺术风格。

【金全才】　戏曲作家。笔名金芝，安徽无为人。1927年生。早年曾从事业余戏剧创作。1953年起，先后在安徽省文化局剧目工作室、戏曲创作研究室、文学艺术研究所任专职戏曲编剧。剧作有泗州戏现代剧《结婚之前》等二十多种。本人执笔或与人合作整理、改编的传统剧目有黄梅戏《罗帕记》，庐剧《讨学钱》、《打芦花》、《双丝带》、《花绒记》等。1963年与陆洪非合作编写的黄梅戏《牛郎织女》已摄成影片。同时还从事理论研究和教学工作，曾兼任安徽艺术学院教职。

【胡小孩】　戏曲作家。浙江永康人。1930年生。浙江省立金华中学高中毕业。1950年参加金华地区文工团工作，1952年调浙江省文联，从事写作。多年来积极编写现代戏，创作和改编的作品有甬剧《两兄弟》、《姑娘心里不平静》、《亮眼哥》（与谢枋合作）、《三篙恨》（与谢枋、天方合作），越剧《关不住的姑娘》（与沈祖安合作）、《斗诗亭》、《抢伞》、《探山》、《血榜记》、《小刀会》、《刑场上的婚礼》、《强者之歌》（与曾昭弘、顾锡东合作）等。其中《斗诗亭》已摄成影片。又与李洪辛、王天一合作编写电影剧本《血碑》，也已搬上银幕。1955年加入中国共产党。现任浙江越剧团编剧，中国戏剧家协会理事、浙江分会副主席。

【魏峨】　戏曲作家。曾名魏裕鄂，笔名夏山、禾山，原籍浙江云和，1931年生于湖北武昌。浙江丽水县处州中学肄业。1956年任浙江省文艺刊物《俱乐部》编辑。1960年调浙江省文化局戏曲研究室，从事地方戏曲剧本创作。1958年以来曾长期与钱法成等合作，先后创作和改编了湖剧《太湖红浪》、《朱三刘二姐》，婺剧《卧薪尝胆》，越剧《李双双》、*《胭脂》，绍剧《于谦》等。《胭脂》、《于谦》都参加了国庆三十周年献礼演出，获剧目创作奖。现任浙江越剧团编剧。

【李明璋】（1931—1963）　戏曲作家。四川重庆人。出身贫民家庭。读书至中学因家贫而辍学。后在“围鼓”（川剧清唱）内学操胡琴。解放后入重庆市大众游艺园群众川剧团任编剧，先后创作了《渔民抗金记》、《罗盛教》、《护士与伤员》、《丁佑君》

等剧目。1953年创作的《望娘滩》(与朱禾、李华飞合作）等影响甚大。1955年入西南川剧院（后改四川省川剧院)任编剧，先后创作改编的剧目主要有《谭记儿》、《夫妻桥》、《和亲记》和《夏完淳》(与林昭德合作)、《祆庙火》、《人间好》(即《别洞观景》，与席明真合作)、《李存孝之死》。还参加了川剧《芙奴传》、《焚香记》、《百花赠剑》等传统剧目的加工、整理工作。

【钱法成】 戏曲作家。笔名双戈，浙江嵊县人。1932年生。出身小商人家庭。自幼喜爱戏曲和音乐、绘画。1958年以来与魏峨合作创作越剧《胭脂》、绍剧《于谦》等剧，参加建国三十周年献礼演出，获剧目创作奖。此外，还参加婺剧《卧薪尝胆》、《双红莲》、《西施泪》，越剧《春梅》等的编剧工作。1952年加入中国共产党。现任中国戏剧家协会理事、浙江分会副主席，浙江省文化局副局长。

【卢吟词】 戏曲导演。广东揭阳人。1904年生。幼年家贫，十二岁入影戏班，十五岁入老玉堂潮州戏班，学生、旦，后改老生。曾在“中正顺”等戏班教戏，同时学习作曲。三十岁后在泰国各潮剧团任导演、作曲老师。1946年回国后从事潮剧编导工作。1956年任广东潮剧团导演，参与导演的剧目有《扫窗会》、《苏六娘》、《辞郎洲》、《牛郎织女》、《海上渔歌》等。1956年加入中国共产党。历任广东潮剧院副院长、广东潮剧院顾问、中国戏剧家协会广东分会副主席。

【阎金锷】(1911—1970） 戏剧活动家。原名阎利甫，山东惠民人。山东大学肄业。曾任国立编译馆馆员、湖南大学副教授。1949年曾作为民主人士参加迎接湖南解放工作。后历任长沙市戏曲改进委员会副主任、湖南省文化局戏剧科长、省戏剧工作室主任、中国戏剧家协会理事和湖南分会副主席。担任组织湖南省传统剧目的挖掘整理、现代戏创作和地方戏曲艺术的全面调查研究工作。理论著作有《川剧》、《汉剧》等，其他戏曲论文散见各报刊。

【郑亦秋】 戏曲导演、京剧演员。山东枣庄人。1914年生。幼年拜师学京剧老生。曾在山东、苏北、皖北演出。嗓败后投刘奎童学做功老生。常与刘筱衡合作，在江南各地演出。抗日战争时期加入田汉领导的演剧队，导演过田汉剧作《岳飞》、《双忠记》等。1949年参加中央京剧研究院任专职导演。1955年任中国京剧院总导演室导演组长，先后导演《三打祝家庄》、《江汉渔歌》、《白蛇传》、《西厢记》、《杨门女将》、《谢瑶环》、《桃花扇》以及现代戏《白毛女》、《蝶恋花》等三十多个剧目。1959年导演了由马连良等主演的《赵氏孤儿》和由梅兰芳主演的《穆桂英挂帅》。因导演构思完整，艺术处理简洁，京剧特色鲜明，在京剧舞台上产生广泛影响。1960年加入中国共产党。现为中国戏剧家协会理事。

【黄沙】 戏曲导演。又名黄维光，四川重庆人。1919年生。1943年毕

业于上海圣约翰大学政治经济系。学生时代爱好戏剧。抗日战争胜利后，先后在大中话剧团、芳华越剧团导演了话剧《四行孤军》、越剧《春残梦断》。解放初，任上海云华越剧团编导。1950年参加华东戏曲研究院，后转上海越剧院。历任华东越剧实验剧团副团长、上海越剧院一团团长等职。1960年加入中国共产党。曾导演《梁山伯与祝英台》，1953年摄制成彩色影片，参加第八届国际电影节映出，获音乐片奖。还导演了越剧《西厢记》(与陈鹏、韩义合作)、《碧玉簪》、《追鱼》、《盘夫索夫》、《彩楼记》以及现代戏《争儿记》、《三月春潮》等。著述有《导演〈梁祝〉随笔》等。

【林榆】 戏曲导演。广东东莞人。1920年生。1938年加入中国共产党。1942年毕业于广东艺术专科学校戏剧系，先后参加过东江抗日游击队、香港中原剧艺社，从事文艺工作。广州解放后曾任华南文联部长、广东粤剧团团长兼导演。致力于粤剧改革，导演了《罗汉钱》、《江姐》、《山乡风云》、《关汉卿》、《秦香莲》等剧，《山乡风云》在探索粤剧表现现代生活方面取得了可喜的成果。

【郑一标】 戏曲导演。广东澄海人。1921年生于泰国。1946年毕业于西南联合大学，转赴泰国曼谷中华中学任教，积极参加侨社进步戏剧活动。1949年回国，先后在潮汕文工团、广东潮剧团、广东潮剧院任导演。积极从事潮剧艺术的革新，倡立潮剧导演制度。以导演潮州方言歌剧《赤叶河》，潮剧《两兄弟》、《滨海风潮》、《雾里牛车》、《荔镜记》、《苏六娘》、《芦林会》、《闹开封》等剧著名，后四剧已摄成影片。

【曹心泉】(约1864—1938) 一作曹沁泉。戏曲音乐家。名澐，安徽怀宁(今安庆)人。出身戏曲艺人家庭。幼从陆炳云习昆曲小生，后又拜徐小香为师。嗓败后改学场面，善吹笛，工月琴，精通昆曲、皮黄音律，并能谱曲。家藏曲谱极丰富。辛亥革命后曾任礼制馆乐律主任。晚年任南京戏曲音乐院北平分院研究所研究员、中华戏曲专科学校歌剧系主任。传谱有《丝竹锣鼓十番谱》、《琵琶谱录》、《清宫秘谱零忆》等，著有《百年昆曲消长录》、《清代内廷演剧回忆录》等，另有《剧韵新编》、《昆曲务头二十诀释》等载《剧学月刊》。其子曹二庚演京剧丑脚，常为程砚秋配戏。

【陈彦衡】(约1864—1934) 戏曲音乐家。排行十二，人称"陈十二"。原籍四川，久居北京。因爱好京剧而悉心钻研京胡乐律，并得梅雨田指导，遂成京胡名家。对京剧老生，特别是谭鑫培的唱腔，深有研究。名演员余叔岩、言菊朋等都曾受其教。偶尔以业余身份登台演奏，但从未正式搭班。晚年以教戏为业。工书画。曾记录谭鑫培所演十一种剧目的工尺谱，编成《说谭》、《戏选》、《燕台菊萃》等书，解放后合刊为《谭鑫培唱腔集》十种。又有《旧剧丛谈》，论述谭和同时期演员的表演艺术。

【贺飞】 戏曲音乐家。山西安泽

人。1921年生。1938年在延安抗日军政大学学习时,任业余音乐指挥。1939年在八路军一二〇师战斗剧社从事音乐工作。1942年加入中国共产党。1950年入中央戏剧学院歌剧系进修。1953年调中国评剧院工作。多年来与评剧演员合作，广泛吸收皮影、梆子、西路评剧和其它民间音乐成分，对评剧男女声唱腔进行改革。他采用上五度关系调的记谱方法丰富了老生、花脸唱腔,并与新凤霞合作，创造了旦脚凡字调大慢板和反调大慢板等板式。曾先后参加过《秦香莲》、《金沙江畔》、《金水桥》、《钟离剑》、《孙庞斗智》、《樱花恋》、《故都春晓》等剧的唱腔设计。在培养评剧新一代演员方面起过显著作用。

【连波】 戏曲音乐家。原名德甫，浙江上虞人。1931年生。自幼爱好音乐。1942年参加越剧、京剧乐队伴奏。1950年起任专职作曲。1958年入上海音乐学院进修。1959年起在该院任教,现任民间音乐系讲师。多年来,为越剧、沪剧、甬剧等剧种作曲约八十部戏，其中有越剧《屈原》、沪剧《草原情歌》、甬剧《半把剪刀》等。另有声乐作品独唱、对唱、弹唱及群众歌曲多首。曾发表音乐论文数十篇。著有《弹词音乐初探》、《越剧音乐创作研究》等书。

【刘如曾】 戏曲音乐家。曾名刘今,江苏人。1918年生。1944年毕业于上海音乐学院。1946年起从事越剧作曲。1951年起任上海戏剧专科学校教师。现任上海戏剧学院副教授。曾为许多戏曲作品作曲，主要有戏曲片《罗汉钱》、沪剧《星星之火》,越剧《西厢记》、《祥林嫂》等。同时还为许多话剧、电影配乐作曲,并创作群众歌曲数十首。

【刘吉典】 戏曲音乐家。天津人。1919年生。解放前从事音乐、美术教学工作,并从事民族器乐及曲艺、京剧、昆曲音乐研究。解放后曾任中央戏剧学院崔承喜舞蹈研究班音乐组长、歌剧系器乐组长。创作了戏曲舞剧《春天的喜悦》以及《中华民族大联欢》、《一马双驼》等舞曲。1955年调任中国京剧院总导演室音乐组长。先后担任京剧《三座山》、《白毛女》、《满江红》、《西厢记》、《桃花扇》、《龙女牧羊》、《红灯记》等三十多个剧目以及曲剧《杨乃武与小白菜》等剧的音乐设计,对曲剧艺术的发展具有一定影响。著有《京剧音乐介绍》、《京剧音乐概论》。曾与马可合作编写《评剧演员李金顺、刘翠霞、白玉霜等唱腔研究》。

【靳蕾】 戏曲音乐家。河北涿县人。1933年生。出身贫农。1949年后历任黑龙江省文联作曲组组长，齐齐哈尔评剧团作曲、艺术室主任、副团长。1954年加入中国共产党。长期从事民族民间音乐研究工作，所著《蹦蹦音乐》、《淮剧音乐》、《怎样给二人转配曲》、《皮影戏音乐》、《评剧倪派小生唱腔研究》、《单鼓音乐初探》、《二人转曲牌集成》等，均已先后出版，此外，曾为单鼓舞《庆丰收》,皮影戏《秃尾巴老李》,评剧《八女颂》、《岭上春》、《白求恩》等谱曲。

【周大风】　戏曲音乐家。号之辉，笔名千里，浙江镇海人。1923年生。年青时曾做过学徒。1943年后在江西、浙江等地任师范学校和中学音乐教师。1950年参加浙江宁波地区青年文工团，任副团长。后在浙江省文工团、浙江歌舞团、浙江越剧团担任作曲。多年来致力于越剧男女合演的音乐实验工作。主要著作有《越剧曲调介绍》、《越剧曲调新编》、《浙江地方戏音乐选》、《越剧新基调的试作》、《越剧唱法研究》等，并撰有有关戏曲音乐论文多篇。另先后担任过绍剧《孙悟空三打白骨精》、越剧《斗诗亭》、《强者之歌》等六十多个剧目的音乐设计和作曲。现任中国音乐家协会理事、中国音乐家协会浙江分会主席。

【张聿光】（1885—1966）　戏曲舞台美术家、国画家、美术教育家。浙江绍兴人。早在1908年即在上海九亩地为新舞台绘制布景，后应上海各剧院之聘，担任舞台美术设计。1926年进明星影片公司，任美术主任，开创我国电影美术设计的先例。他的中国画取材宽广，构图新颖，能溶合中西画法于一炉，故画室题名"冶欧斋"。法国国立博物馆、德国柏林艺术院，均藏有他的作品。1914年曾担任上海美术专门学校校长，1928年任新华艺术专科学校副校长。后起的著名画家谢之光、胡亚光、胡旭光、胡朝光、赵吉光等，均出于他的门下。解放后任上海中国画院画师。

【幸熙】（1924—1977）　戏曲舞台美术家。姓赵，浙江绍兴人。曾在绍兴觉民美育院学习美术。初为上海各绸厂织物图样设计。1946年起从事舞台美术工作，1965年起为上海京剧院负责人之一。1956年加入中国共产党。解放以来，由他主持或参加美术设计的剧目约有四十余出，其中以越剧《白蛇传》、京剧《红色风暴》、《淝水之战》、《杨门女将》等的布景设计，越剧《梁山伯与祝英台》、《西厢记》、《春香传》的服装设计，更具特色。1955年至1972年曾多次参加出国访问演出。论著《戏曲舞美设计——谈〈淝水之战〉舞美设计的点滴体会》、《京剧现代戏的服装设计》等，散见各报刊。

【苏石风】　戏曲舞台美术家。广东潮安人。1920年生于贫农家庭。上海美术专科学校毕业。1942年在重庆参加中国艺术剧社，1945年先后参加上海"大中"、"新美"、"建文"等剧社，任话剧《俄罗斯问题》、《法西斯细菌》等剧的舞台美术设计。1948年参加上海东山越艺社，开始戏曲舞台美术设计活动。解放后参加华东戏曲研究院、上海越剧院工作。1956年加入中国共产党。先后担任越剧《梁山伯与祝英台》、《春香传》、《西厢记》、《红楼梦》、《祥林嫂》、《金山战鼓》，昆剧《蔡文姬》的舞美设计，以及话剧《红色宣传员》、《清宫外史》的舞美指导。曾随上海越剧团多次出国访问演出。论著《中国戏曲舞台布景设计》、《谈谈越剧服装》、《太平天国服饰》等，散见各报刊。现任上海越剧院美术工

场主任。

【陈秀华】(1888—1966)　京剧教师、演员。曾用名陈喜奎，原籍江苏苏州，生于北京。祖父陈寿山，演小生，为清*“内廷供奉”。父陈啸云，唱青衣，为梅巧玲弟子。他八岁起从贾丽川习老生，师承“谭派”，功底深厚，文武昆乱不挡。唱功苍劲浑厚，做功细致精到，有“小鑫培”之称，二十岁已誉满京津。后倒嗓辍演，为杨宝忠开蒙说戏。嗣后，杨宝森、李少春、孟小冬、刘宗杨等陆续投拜请益。抗日战争前后，应李桂春聘，至上海任李少春剧团顾问，并在沪收徒教戏，许多著名演员均受其教益。抗战胜利后仍回北京，继续辅导杨宝森，在“余派”基础上，结合杨的以中、低音取胜的嗓音条件，创造了“杨派”唱腔艺术。他从事戏曲教学长达半个世纪以上。1956年任上海市戏曲学校京剧教师。

【王连平】　戏曲教育家、京剧武生教师。字峒清，原籍山西太原。1898年生。1906年入北京喜连成科班学艺。受叶春善培育，从姚增禄、茹莱卿、罗春友、丁俊学武生。后患目疾，不能登台。1913年起，专事教学，仍勤学好问，锐意求进，受业于萧长华，又从包缉庭、魏伯元诸人学习文史知识，能戏颇多，昆乱大小武生戏和净丑武戏均能教授。富连成社所演武戏如《小鳌山》、《浔阳楼》、《沂州府》、《夺锦标》、《雁翎甲》、《大名府》、《太湖山》等“水浒戏”和“八大拿”等“黄天霸戏”、《登台笑客》等“列国戏”、《冀州城》等“三国戏”都经他教授、排练，并加以整理。赵盛璧、杨盛春、叶盛章、高盛麟等均曾从其学戏。1946年去晋察冀解放区，在张家口剧院任导演，排《逼上梁山》、《三打祝家庄》等新剧。后在东北各地任教。东北解放，加入东北戏曲学校；又随校到北京，并入中国戏曲学校。1956年加入中国共产党。现任中国戏曲学院顾问。

【刘仲秋】(1905—1972)　京剧演员、戏曲教育家。原名刘葆祥，江苏徐州人。生于小商人家庭。自幼爱好京剧，青少年时期投师学艺，二十岁为票友，演老生。二十五岁赴北京，考入梅兰芳、余叔岩等创办的国剧传习所。后至沪游学，苦心钻研七年，转为职业演员，经常演出于浙江、安徽以及武汉等地。艺术观深受汪笑侬影响，以借古讽今、移风易俗为目的。致力革新，摒除旧习，所演剧目从场次编排、人物表演乃至舞台美术均有所创造。代表作有《范仲禹》、《一捧雪》等。抗日战争时期，在西安创办夏声戏剧学校。节衣缩食，以全部演出收入用于培养戏剧人才。解放后，历任华东戏曲实验学校副校长、东北戏曲学校副校长、中国戏曲学校副校长。

【郑传鉴】　昆剧演员、戏曲教师。字镜臣，原名荣寿，江苏苏州人。1910年生。十一岁入苏州昆剧传习所，从吴义生等学艺，习老生。初流动演出于上海、苏州、南京、杭州等地，1930年后在上海演出。曾负责“仙霓社”社务。擅演《渔家乐》中简人同，《千忠戮·惨睹·搜山·打车》

中程济，《麒麟阁·激秦三挡》中秦琼，《连环记·议剑》中王允等。四十年代中叶起，应聘为上海越剧界技导，参加了《金山战鼓》等数百个剧目的排演工作，在越剧吸取、借鉴昆剧的表演艺术方面有很大贡献。解放后曾在上海市戏曲学校任教。现任上海昆剧团艺术顾问。

【刘世珩】（？—1937） 戏曲出版家。字聚卿，号葱石，安徽贵池人。辛亥革命后曾任北洋政府官员。后寄寓南京多年，与缪荃荪、范当世等相交游。曾收集《琵琶记》、《幽闺记》、《长生殿》、《桃花扇》等剧善本多种，由吴梅校订，编刻了*《暖红室汇刻传奇》，流传颇广。又校订董解元《西厢记诸宫调》、王实甫《西厢记》、关汉卿《续西厢记》等作品以及诸附录、考证，曾将有关《小忽雷》、《大忽雷》二剧之史料、诗文纂辑成《双忽雷本事》。此外，还编纂、刻印了《贵池先哲丛书》、《秋浦双忠录》等书。

【余三胜】（生卒年不详） 清京剧演员。名开龙，湖北罗田人。原系汉调老生，道光时为北京*“四大徽班”之一的春台班台柱。演剧常出新意，在徽剧、汉剧合流形成京剧的过程中，对老生唱腔有不少创造。长于西皮及反二黄，以花腔取胜，为当时许多京剧演员



如刘赶三、孙菊仙等所模仿，谭鑫培的唱腔也受其不少影响。擅演《定军山》、《当锏卖马》、《李陵碑》等，与程长庚、张二奎齐名，时称京剧“老生三杰”。卒于同治中叶，享年约七十余岁。其子余紫云是著名京剧青衣，紫云子余叔岩是著名京剧老生。

【米应先】（？—1832） 清汉调演员。小名喜子，湖北人。自幼在科班演出，演生脚。嘉庆十七年（1812年）左右到北京加入春台班演唱。首次演出关羽降曹后与其嫂居一室而“秉烛达旦”故事的《破壁观书》，米饰关羽，一举成名，为春台班台柱，凡二十年。米演关羽时略扑水粉，扎包巾，不涂红面。演出极认真。家设等身大镜，常对镜检查形容动作，务期妥贴。因积劳成疾，常呕血，卒时年仅四十余岁。其后至北京的余三胜有“亚赛当年米应先”之誉；程长庚的“关羽戏”，据说亦宗米。

【王九龄】（1816—1884） 清京剧演员。字荣斋，安徽桐城人。幼入北京小九合成科班学戏，演刀马旦，后改老生。长期隶四喜班。《梨园旧话》：“九龄喉音清脆，能令听者心旷神怡。”《梨园轶事》：“王九龄丰神秀雅，局度安详，嗓音圆湛深厚，为他伶所不及。”擅演《除三害》、《渑池会》、《宫门带》、《贺后骂殿》等剧。

【张二奎】（约1820—约1860） 清京剧演员。直隶（今河北）人，一说浙江人。演老生。道光时在北京主持和春班，同程长庚、余三胜并称为

京剧的“老生三杰”。扮相雍容大度，嗓音宽亮，唱腔淳朴有力，不尚花腔，咬字以北京音为准，擅演帝王一类脚色，形成一种艺术风格，世称“奎派”。以《打金枝》、《上天台》、《金水桥》等*“王帽戏”著名。

【穆凤山】（生卒年不详） 清京剧演员。名长寿，北京人。因爱好戏曲而加入翠峰庵票房，后正式加入戏班。演净脚，文武兼长。文戏如《断密涧》、《牧虎关》、《铡美案》，武戏如《虮蜡庙》、《武文华》等，均有独到之处。能自创新腔，长于使用鼻音，当时极风行，成为净行中一个流派。光绪十九年（1893年）到上海演出，卒于上海。

【刘赶三】（1817—1894） 清京剧演员。名宝山，字韵卿，号芝轩，天津人。票友出身。初学老生，后改演丑脚。曾任*“精忠庙”会首。以擅演彩旦戏著名。演《探亲家》时，辄骑真驴上台。常在剧中借题发挥，大胆嘲笑封建统治阶级。传因讽刺李鸿章丧权辱国受杖责，郁愤而死。

【卢胜奎】 ❶（1822—1889）清京剧演员、剧作家。外号“卢台子”，安徽人。因业余爱好京剧而加入程长庚所主持的三庆班。演老生，宗余三胜，尤长于扮演诸葛亮。编写京剧剧本甚多，以《三国志》最为著名，共三十六本（一说四十本）。其中有些较精炼的单出，现在尚有演出。❷（1900—1972）山东梆子演员。十四岁入滕县天师府班学戏，演丑脚。擅演《奇错》的何先生、《曹庄杀妻》的庄长、《劝夫戒酒》的王效敏等。1970年曾随山东省梆子剧团到北京演出，扮演《墙头记》的王银匠，观众颇有好评。

【卢台子】 清京剧演员、剧作家。见“卢胜奎”。

【胡喜禄】（1827—1890） 清京剧演员。本名国樑，号艾卿，一作霭卿，江苏扬州人。隶春台班，演青衣。同治末曾为该班管事。经常与余三胜配演。嗓音、扮相甚佳，唱功“务以冲淡取胜”。据谭鑫培云：“胡唱《彩楼配》，只一句花腔，尚不肯轻用。”（见《旧剧丛谈》）擅演剧目有《三堂会审》、《玉玲珑》等。兼演梆子戏，如《血手印》等。当时声名甚大。陈墨香《梨园外史》记载他的故事颇多。据传《五花洞》中的*“十三咳”系胡所创造。

【程长庚】（1811—1880） 清京剧演员、戏曲活动家。名椿，字玉珊（一作玉山），安徽潜山人。演老生。出身科班（一说昆班）。道光至光绪初年，长期为*“四大徽班”之一的三庆班老生台柱和班主，曾兼任*“精忠庙”会首。他融合汉调、徽调并吸收昆曲加以改造和提高，在京剧表演艺术的形成过程中贡献很大，当时与余三胜、张二奎并称“老生三杰”。艺术上重视人物塑造，尤长于表现典雅庄严的风



度；嗓音浑厚，唱腔高亢饱满、字正腔圆。所演《文昭关》之伍员、《取成都》之刘璋、《群英会》之鲁肃以及《战长沙》之关羽均著名，后来演出大多宗程。管理戏班事务严肃认真，能以身作则；曾为维护本班全体利益，坚拒由其单独在堂会演出，虽被枷锁而不屈，故在当时戏曲界威望甚高，被尊称为“大老板”。后代不少著名京剧老生，多受其培育，如*孙菊仙为其弟子，*谭鑫培为其义子，*汪桂芬为其琴师，杨月楼则为其指定之三庆班班主继承人。晚年创办三庆科班，培养了*陈德霖、*钱金福等著名演员。程无子，以侄章圃为继子，章圃子继先（一作继仙），为著名小生。

【徐小香】（1831—1882）　清京剧演员。名忻（一作馨），号蝶仙，江苏苏州人。原演昆曲小生，后兼演京剧。长期在北京三庆班与程长庚合作，演出《镇潭州》、《群英会》、《取南郡》等剧，被誉为“铢两相称”，以小生为主的剧目如《罗成叫关》、《监酒令》等更为人所称道。能戏极多，文武昆乱兼长。对戏曲艺术刻苦研习，虚心请教于各方，常在家中对大镜表演以校正缺点。唱腔宗龙德云而有所创新。程长庚卒后，即息影苏州故里。后起之著名小生如王楞仙、朱素云等均曾受其教益。



【俞菊笙】（1838—1914）　近代京剧演员。名光耀，号润仙，外号“俞毛包”，苏州人。在北京拜张二奎为师，先学武旦，后改武生。长期在春台班演出，剧目有《挑滑车》、《铁笼山》、《艳阳楼》等，以武生而兼演武净，创造了新的流派风格，世称“俞派”。他身高力大，所用刀枪把子如《挑滑车》的大枪、《艳阳楼》的大刀（即武旦所用七星刀的加大），都较一般为大。弟子杨小楼、尚和玉及子振庭都是俞派传人。

【孙菊仙】（1841—1931）　近代京剧演员。名濂，一名学年，号宝臣，天津人。演老生。原系武秀才，曾参加清军镇压捻军战争，获三品衔。三十岁后，由业余爱好戏曲而加入京剧班社演出。师事程长庚，同汪桂芬、谭鑫培齐名。曾为清*“内廷供奉”。嗓音宽亮，唱腔淳朴苍劲，善表达慷慨激昂的情感，形成自己的艺术风格，世称“孙派”。以《逍遥津》、《完璧归赵》、《骂杨广》、《金马门》等剧著名。1930年，九十岁时，还曾在北京、上海登台演出。晚年用“老乡亲”为艺名。



【老乡亲】　近代京剧演员。见“孙菊仙”。

【梅巧玲】（1842—1882）　清京剧演员。名芳，字慧仙，号雪芬，江苏

泰州人。到北京学艺，先习昆旦，后兼演京剧花旦。长期任四喜班主，兼授徒。著名剧目有《雁门关》、《盘丝洞》、《闺房乐》、《梅玉配》等，特别是在"旗装戏"方面有创造。长子雨田为著名琴师；次子竹芬，即梅兰芳之父。

【杨隆寿】（1845—1900）　一作杨荣寿。清京剧演员。名全，字显庭，安徽桐城人。幼年坐科双奎班，演武生。长期在四喜班演唱，晚年转入三庆班。曾为清*"内廷供奉"。谭鑫培对其扮相、武技极为推重。以演《英雄义》、《四杰村》、《泗州城》等剧著称。能文，擅编剧，《陈塘关》、《双心斗》、《三侠五义》等均其作品。曾创办小荣椿科班（后又办小天仙科班），杨小楼、程继仙等均出身于此。

【时小福】（1846—1900）　清京剧演员。名庆，字琴香，江苏吴县人。幼至北京，演旦脚，隶四喜班。曾为清*"内廷供奉"。昆乱皆精，唱做工稳，擅演《三娘教子》、《桑园会》、《六月雪》等剧。继梅巧玲主四喜班，兼任"精忠庙"会首。晚年兼演小生，如《群英会》之周瑜、《雁门关》之杨八郎、《打金枝》之郭暧等。次子慧宝唱老生，亦有名。弟子颇多，都以"仙"字排名，其中吴菱仙为梅兰芳开蒙师。

【谭鑫培】（1847—1917）　近代京剧演员。名金福，湖北江夏（今武昌）人。幼年随父到北京。父名志道，演老旦，有"叫天子"之称，故谭艺名小叫天。幼年在金奎科班习艺，长期参加程长庚主持的三庆班，演武生兼武丑。程去世后一度参加四喜班，后自行组班为台柱，改演老生。曾为清*"内廷供奉"。艺术上刻苦钻研、勇于创新，讲究音律，能吸收前辈艺人和其他戏曲、曲艺的表演方法、腔调，融会贯通，使唱、做、念、打有机结合，发展了京剧老生的表演艺术。善于根据剧情需要刻画人物，既注重京剧艺术程式，又富有生活气息。当时与孙菊仙、汪桂芬齐名。嗓音虽不如孙、汪浑厚饱满，但运用自如，有"云遮月"之称。唱腔悠扬宛转，饶有韵味，有些则略带感伤。1900年前后成为京剧界主要代表人物，世称"谭派"。当时有"无腔不学谭"之说。后来京剧老生的表演艺术多数属"谭派"，其中以余叔岩最为杰出。能演剧目极多，大多经他加工，以《李陵碑》、《秦琼卖马》、《空城计》、《定军山》、《汾河湾》、《桑园寄子》、《战太平》等最著名。陈彦衡曾记录谭的十一个剧目乐谱为《说谭》、《戏选》、《探母回令》等书，后除《探母回令》外，其余合编为《谭鑫培唱腔集》。



【小叫天】　近代京剧演员。见"谭鑫培"。

【杨月楼】（1848—1889）　清京剧演员。安徽怀宁人。进京后拜张二奎为师，演老生，兼武生。数度到上

海演出，颇享盛名，袁祖志《续沪上竹枝词》有“一般京调非偏爱，只为贪看杨月楼”之誉。在京先隶春台班，后隶三庆班，并继程长庚任三庆班主。曾为清*“内廷供奉”。演戏文武兼长，文戏擅《打金枝》等，武戏擅《长坂坡》等。猴戏《安天会》尤为人所欢迎，故有“杨猴子”之称。并以武戏文唱著名。子杨小楼亦演武生，承父业，又有所发展。

【黄月山】（1850—1905）　清京剧演员。天津人。幼习梆子，后改京剧武生。长期在上海演唱。演戏文武兼擅，唱功悠扬动听，念白激昂慷慨。以武老生（即挂白髯之武生）见长，如《铜网阵》、《剑峰山》等戏颇著名；《独木关》刻划染病之薛礼，尤具特色。当时与俞菊笙齐名，世称“黄派”。后来武生如李吉瑞、马德成等均黄派传人。黄又能演小生戏，《黄鹤楼》、《群英会》的周瑜，《岳家庄》的岳云等均所擅长。

【王鸿寿】（1850—1925）　近代京剧演员。艺名三麻子，安徽怀宁人。出身徽班，初习武生，后改老生。长期在上海演出。能戏极多，有“唐三千，宋八百”之誉。所演红生戏别具一格，着重塑造关羽威武庄严的形象，世称“活关公”，影响很大。所演《走麦城》为其自编，《古城会》则源出徽剧，不同于一般京剧演出本。常搬演徽剧剧目，仍唱徽调，但唱法上已有所提高发展。京班演《徐策跑城》、《扫松下书》等剧，都从他开始。曾与汪笑侬等合作，编演了不少新剧目。周信芳早年曾受其教益。

【三麻子】　近代京剧演员。见“王鸿寿”。

【德珺如】（1852—1925）　近代京剧演员。北京人。满族。因爱好京剧，先入翠峰庵票房，后正式加入京戏班演唱。嗓音高亢，先演青衣，后改小生。在《辕门射戟》、《罗成叫关》等剧中，唱腔有创造发展，《叫关》中的唢呐腔尤为人称道。

【余紫云】（1855—1899）　清京剧演员。名金梁，谱名科荣，字砚芬，湖北罗田人。著名老生余三胜之子。幼师事梅巧玲，习青衣兼花旦、昆旦。花旦戏如《打面缸》、《虹霓关》、《梅龙镇》，青衣戏如《彩楼配》、《探寒窑》、《宇宙锋》、《玉堂春》等，均极著名。据《梨园旧话》载：“余伶先演花旦，后演青衣……其唱功固臻妙境，不专属青、衫之剧，如《戏凤》之李凤姐，《虹霓关》之丫环，姿态横生。”又《京剧二百年之历史》载：“时小福之青衣以典雅胜，田桐秋之花旦以流利著，然紫云兼此二人之长，实为今日王瑶卿、梅兰芳之先驱者。”据说他每饰演《虹霓关》之丫环时，北京所有旦脚都来观摩其做功和台步。有四子，第三子即著名老生余叔岩。

【何桂山】（？—1917）　近代京剧演员。名宝庆，直隶大兴（今属北京市）人。世称“何九”。出身艺人家庭。幼入保定全庆科班习艺，学成后入北京三庆班，演铜锤花脸。嗓音洪亮，唱功不尚花腔，具有早期京剧唱法朴实浑厚特色。擅演《龙虎

斗》、《御果园》等剧。尤长于昆曲，《醉打山门》、《钟馗嫁妹》身段特佳。为最早灌制唱片的京剧演员之一。卒年约七十余岁。

【金秀山】(1855—1915) 近代京剧演员。北京人。满族。因爱好京剧而加入戏班，演铜锤花脸。先拜何桂山为师，但在唱法上宗法穆凤山而更加洗炼，善用鼻音，尤以二六板和流水板的铿锵流利见长。嗓音浑厚而有膛音。曾为清*“内廷供奉”。擅演《刺王僚》、《锁五龙》、《断密涧》、《草桥关》等唱功戏。太监戏如《忠孝全》、《法门寺》等亦颇著名。

【汪笑侬】(1855—1918) 近代京剧演员、剧作家。名僢（一名德克津，一作德克金），字仰天，号孝农。满族。清末曾任河南太康知县，因秉性刚正，被劾罢职，转而投身戏曲界。曾访汪桂芬告以志愿，桂芬答以“谈何容易”。遂自励奋发，勤学苦练，终于登上舞台，并改名汪笑侬以自勉。演老生。长期在上海演出。据已嗓音特点，吸收汪桂芬的唱腔、孙菊仙的唱法，别创新腔，自成一派，世称“汪派”。吐字有力，嗓音苍劲，善用大段唱功。时清政府腐败，屈辱媚外，因激于义愤，自编新戏以抒发感怀。《瓜种兰因》、《党人碑》、《博浪椎》、《献地图》、《哭祖庙》、《骂阎罗》、《桃花扇》等剧，大都系其有所为而作，具有一定的进步思想。文字通俗而有文采，时颇著名。戊戌政变时谭嗣同就义前曾吟“我自横刀向天笑，去留肝胆两昆仑”，汪盛赞此诗并说：“他自仰天而笑，我却长歌当哭。”辛亥革命后曾任天津正乐育化会副会长，主持“戏剧改良社”，并撰写一些戏曲论著。1957年中国戏剧出版社合刊其十八个剧本，题名《汪笑侬戏曲集》。

【李春来】(1855—1925) 近代京剧演员。字起山，直隶新城（今属河北)人。十一岁入北京喜春台梆子科班习艺，演武生。十七岁满师，在天津、北京演出，后长期在上海演出，并先后主办春仙、春桂、桂仙等班社。1922年曾应华乐园之聘重到北京。以武戏见称，武功精纯，动作敏捷，尤长于短打戏，演《白水滩》、《狮子楼》等剧最著名。据传其曾在《花蝴蝶》一剧中着厚底靴，表演“翻栏杆”绝技。六十岁以后犹登台。上海出身之武生大都宗李，形成南方武生流派，世称“李派”。

【王长林】(1858—1931) 近代京剧演员。北京人，原籍苏州。出身艺人家庭。幼年在胜春奎科班习艺。学丑脚，以演武丑为主，中年后兼演文丑。嗓音清脆流利，以念白爽朗有力、武功灵活见长。曾为清*“内廷供奉”。擅演《时迁偷鸡》、《祥梅寺》、《九龙杯》、《打瓜园》等剧，文丑戏以《胭脂褶》、《问樵闹府》、《打渔杀家》、《小放牛》等著名。曾与谭鑫培合演《天雷报》，尤为人称道。

【王楞仙】(1859—1908) 清京剧演员。名桂花，一作桂官，直隶宛平（今属北京市)人。幼从名小生徐小香之弟习艺，演小生。昆乱兼长，唱做均佳，深受徐小香教益。长期在

三庆班演出，与谭鑫培、陈德霖合作，并一度任三庆班主。曾为清*“内廷供奉”。与乔蕙兰合演《琴挑》，与谭鑫培合演《镇潭州》，与孙菊仙合演《状元谱》，与罗寿山合演《连升店》，均称佳作。晚年精研医理，以外科著称。

【罗寿山】(1859—1912)　近代京剧演员。名树德，字朗臣，别称罗百岁，北京人，原籍长洲（今江苏苏州）。出身演员家庭。幼在梅巧玲的谦和堂习艺，满师后隶三庆班。初演老生，后改文丑。曾为清*“内廷供奉”。以戏艺渊博、语言风趣，并善于即兴创作、别出心裁见长。与汪桂芬、王楞仙合演《三国志》，饰蒋干，名重一时。

【汪桂芬】(1860—1906)　清京剧演员。名谦，字艳秋，号美仙，湖北汉川人，一说安徽人。外号汪大头。父名年保，唱武生。他七岁拜陈兰笙为师，学老生。十八岁倒嗓后改任场面，为程长庚操琴。程死后重行登台，唱法宗程而有所变化。与谭鑫培、孙菊仙并称京剧老生“后三杰”。曾为清*“内廷供奉”。嗓音高亢，唱腔激越，善于表达悲愤慷慨的情感，形成自己的艺术风格，世称“汪派”。以《文昭关》、《取成都》、《战长沙》等剧著名。兼演老旦戏，如《钓金龟》等。中年后信佛，常披发作头陀装。



【谢宝云】(1860—1917)　近代京剧演员。号月珊，北京人。幼入瑞春堂习艺，演昆旦，兼老旦、须生。十三岁登台，以演《二进宫》等剧享名。曾为清*“内廷供奉”。倒嗓后专演老旦。演剧老练稳妥，嗓音高亢脆亮，常在一句中运用嘎调取胜，如《四郎探母》、《牧羊圈》、《樊江关》等剧中的导板。晚年体弱，每剧往往只着力唱一二句，故有“谢一句”之称。

【龚云甫】(1862—1932)　近代京剧演员。名瑗，一说名世祥，北京人。早年业玉器行工人，因爱好京剧由票友加入四喜班拜孙菊仙为师，先演老生；后又拜熊连喜为师，改演老旦。唱腔新颖，做功细腻，富于创造。1900年后成名。能以老旦唱大轴，创过去未有之先例。曾为清*“内廷供奉”。常演剧目有《徐母骂曹》、《钓金龟》、《行路哭灵》、《太君辞朝》等。

【陈德霖】(1862—1930)　近代京剧演员。名鋆璋，号漱云，小名石头，北京人。满族。幼年先后入全福昆班和三庆班坐科，习昆旦、京剧青衣兼刀马旦。以唱功著名。嗓音清脆，唱法纯属老派青衣风格，腔调简洁，以嗓力和气力取胜。曾为清*“内廷供奉”。中年一度败嗓，勤苦锻炼后恢复。所演京剧《祭江》、《彩楼配》、《芦花河》，昆剧《昭君出塞》和吹腔《奇双会》等素为人所称道。梅兰芳、姜妙香、韩世昌等均曾师事陈。有“老夫子”之称。

【钱金福】(1862—1937)　近代京

剧演员。北京人。满族。幼年在三庆科班习艺，演武净兼架子花脸，以武功稳健、靠把工整、有大将风度见长。曾为清*“内廷供奉”。擅演《芦花荡》、《瓦口关》、《铁笼山》等剧。常为谭鑫培、余叔岩、杨小楼等配戏，饰演《定军山》的夏侯渊、《问樵闹府》的煞神、《长坂坡》的张飞，为主脚所倚重。精研净脚脸谱，并多创造。

【田桂凤】（1866—1931） 近代京剧演员。字桐秋，北京人。演花旦。扮相俊美，神采飞扬，白口流利，以善于刻画旧社会中下层青年妇女而著称。早年常与谭鑫培合作，时谭已享盛名，田常与谭互演大轴，以《关王庙》、《王小过年》等戏压台而观众不散。擅演《鸿鸾喜》、《拾玉镯》、《乌龙院》等剧目。中年以后不常演出，但热心公益，时演义务戏。

【潘月樵】（1869—1928） 近代京剧演员。早年艺名小连生，甘泉（今江苏扬州）人。初学梆子，后改京剧做功老生。长期在上海演出。念白吐字有力，尤擅长“髯口功”。以演《扫雪打碗》、《桑园寄子》、《乌龙院》等剧著名。曾积极改编上演《新茶花》、《黑奴吁天录》、《潘烈士投海》等京剧新戏，表现了他的民主思想和民族意识。辛亥革命时曾参加攻打上海江南制造局战役，受到孙中山的表扬。1912年起在上海以及西南等地历任军职，曾因反对袁世凯称帝而被通缉。晚年在上海创办天仙科班，培养出不少人才。著名老生演员周信芳在艺术上颇受其影响。

【朱素云】（1872—1930） 近代京剧演员。名湮，号纫秋，北京人，原籍苏州。出身演员家庭。幼习昆旦，后改小生。曾问业于著名小生徐小香。扮相、唱功、做派均佳，以善创新腔著名。曾为清*“内廷供奉”。擅演《辕门射戟》、《岳家庄》、《黄鹤楼》、《白门楼》等剧。

【尚和玉】（1873—1957） 京剧演员。直隶宝坻（今属天津市）人。演武生。早年在天津演出，后到北京。演剧宗法俞菊笙，以武技稳准扎实见长，为同代著名武生杨小楼所推重。扮相不佳，武净戏胜于武生戏。以演《四平山》、《铁笼山》、《艳阳楼》、《挑滑车》等剧著名。解放后在中国戏曲学校任教。

【贾洪林】（1874—1917） 近代京剧演员。号朴斋，外号贾狗儿，北京人，原籍江苏无锡。出身演员家庭。演老生。幼从陈丹仙习艺，在四喜班演唱，师事谭鑫培。早年嗓音清润，一度为小鸿奎班台柱。嗓败后着重做功戏，并以唱腔富于韵味而受好评。又常为谭鑫培、杨小楼等配戏。以演《八大锤》、《连营寨》、《七星灯》等及为谭鑫培配演《搜孤救孤》之公孙杵臼、为杨小楼配演《长坂坡》之刘备等著名。

【程继仙】（1874—1942） 一作“程继先”。京剧演员。字振庭，原籍安徽潜山。著名京剧老生程长庚之孙、鼓师程章甫之子。幼入小荣椿科班，习文武小生，与杨小楼同科。一度脱离戏剧界，民初复在北京演出。表演注意人物感情，有

较高的艺术造诣。嗓音不佳而唱念厚重有力，尤长于武小生和穷生戏。擅演《探庄》、《群英会》、《状元谱》、《八大锤》、《奇双会》等剧。与徐小香(蝶仙)、王楞仙并称小生“三仙”。又致力于培养后进，叶盛兰、俞振飞、白云生等均为其弟子。

【刘鸿声】(1876—1921)　一作刘鸿升。近代京剧演员。字子余，号泽滨，顺义(今属北京市)人。原为小刀铺学徒，因业余爱好京剧而加入班社演唱。先演净脚，深受穆凤山赏识，曾以《八本铡判官》等剧而演压台戏。后改演老生，以嗓音高亢、挺拔、流利而著名，形成自己的艺术风格，世称“刘派”。跛足，不善做功。擅演《辕门斩子》、《斩马谡》、《斩黄袍》、《李陵碑》(《碰碑》。四剧习称“三斩一碰”)等剧。

【叶春善】(1876—1935)　京剧演员、戏曲教育家。字鉴贞，北京人，原籍安徽太湖。幼入小荣椿科班，习老生。光绪三十年(1904年)，得吉林人牛子厚资助，创办喜连成科班，后改名为*富连成社，任社长。在任期间，积极筹划，订立各种规章制度，聘请许多著名艺人担任教师，前后数十年，为京剧界培养了不少演员。

【黄润甫】(?—1916)　近代京剧演员。北京人。满族。世称“黄三”。初为松筠庵票友，后加入戏班。演架子花脸，以念白和做功见长，善于表现剧中人的性格与内心活动，尤以饰“三国戏”中的曹操著名，时有“活曹操”之称。表演艺术集前辈艺人钱宝峰、庆春圃之大成，而加以创造，形成一种艺术风格，世称“黄派”。晚年嗓音枯竭，但仍能以铿锵有力的念白取胜。卒年已近八十岁。

【刘永春】(?—1926)　近代京剧演员。字鉴衡，直隶大兴(今属北京市)人。初以皮影戏为业，后演京剧铜锤花脸。清光绪中叶，参加由孙菊仙主持的四喜班，与金秀山齐名。曾为清*“内廷供奉”。常演剧目有《草桥关》、《李七长亭》、《御果园》、《叹皇陵》、《断太后》等。宗何桂山，唱腔朴实无华。在《叹皇陵》中创造了净脚二黄慢板的板式，别具风格。做工稳健凝重，《草桥关》中铫期上马身段，有独到工架。次子筱衡，长期在上海演出，连台本戏《狸猫换太子》中寇承御一脚为其首创。

【瑞德宝】(1877—?)　京剧演员。北京人。满族。幼年师事李连仲，习武生兼老生，久在玉成班演出，长期与黄月山合作，善演“黄派”武生戏《剑峰山》、《独木关》等。又曾与谭鑫培配戏，对谭的靠把戏亦有心得。兼演“关公戏”如《战长沙》等。1920年后，长期在上海戏剧学校和一些票房中教戏。约卒于四十年代末期。

【杨小楼】(1877—1937)　京剧演员。名嘉训，安徽省怀宁县石牌人，一说潜山人。著名武生兼老生杨月楼之子。幼年在北京入小荣椿科班从杨隆寿习艺，演武生。秉承家学，后又拜著名武生俞润仙(菊笙)为师，融会贯通，自成一家。曾为清

*“内廷供奉”。他身材魁梧，嗓音浑厚，高低齐备，兼具“炸音”；唱腔朴直爽朗，饶有韵味；念白字音准确，节奏分明；武技动作灵活，似慢而实快，注意姿势优美，兼有钱金福、王长林等为之配合，更见精采。表演上主张“武戏文唱”，把武技之运用与剧情、人物刻画相结合。代表作有《长坂坡》、《铁笼山》、《挑滑车》、《连环套》、《恶虎村》、《落马湖》、《林冲夜奔》、《霸王别姬》、《安天会》等；与王瑶卿合演之《长坂坡》、与梅兰芳合演之《霸王别姬》，配合尤为严密。所演剧目大多自行加工，突破前人规范，形成独特风格，世称“杨派”，为后来京剧武生所宗法，影响很大。三十年代后期，日本帝国主义加紧侵华，他不顾环境困难，坚拒为冀东伪政权祝贺演出，带动了北京京剧界；又编演《甘宁百骑劫魏营》、《坛山峪》等剧，宣传爱国思想。



【裘桂仙】（1878—1933） 京剧演员。名荔荣，北京人。初演铜锤花脸，嗓败后改业琴师，为何桂山伴奏。1912年后复登台演出。曾为清*“内廷供奉”。演戏认真严肃，唱腔宗法何桂山，但过于拘谨。擅演《铡美案》、《空城计》、《二进宫》等剧。长期与余叔岩配戏。子盛戎，亦演铜锤花脸，颇著名。

【萧长华】（1878—1967） 京剧演员、教师。艺名宝铭，字和庄，原籍江西新建，生于北京。父萧永康为名丑，义父卢胜奎是三庆班的著名老生。十一岁起先后从师学昆曲小生、老生、老旦等，十八岁正式向宋万泰学小花脸，翌年在小鸿奎班应丑行，常演《铁弓缘》、《变羊计》、《小上坟》等剧。二十五岁加入玉成班，与十三旦、想九霄、贾洪林、王楞仙、李吉瑞、水仙花、金秀山、王长林等同班。他对京剧各行脚色大都通晓，尤长于方巾丑。所演蒋干、汤勤等脚，深受赞许。1904年开始任喜连成社（后改名富连成社）科班教师，连续三十六年。除授丑戏外，并教生、旦、净各行脚色。同时仍在玉成班演戏，嗣后并在谭鑫培组织的同庆班与谭合演《审头刺汤》、《卖马》、《天雷报》等剧，配合严密，深得谭的爱重。他如《连升店》的店家、《法门寺》的贾桂等，都获得普遍的好评。1913年起脱离舞台，专心教戏。1922年应邀与梅兰芳合作演出，结成长期的舞台伙伴。梅所演《女起解》、《贵妃醉酒》、《霸王别姬》、《凤还巢》、《太真外传》等剧中的主要丑脚，都由萧扮演。其间，仍未间断教学工作，又给富连成社编排了《五彩舆》、《三国志》等本戏，以及《得意缘》、《胭脂判》等许多折子



戏。解放后历任中国戏曲学校副校长、校长。常演剧目编为《萧长华演出剧本选集》。

【夏月润】(1878—1931)　京剧演员、戏剧活动家。字云础，原籍安徽怀宁(今安庆)。京剧老生夏奎章之子、谭鑫培之婿。演武生，长靠短打均擅长，兼演红生。演《走麦城》一剧时，表演具有独特风格，并破除迷信，废止演出前敬香礼拜等陋俗。长期在上海演出。清末因不愿在上海租界登台，曾与其兄月珊等在上海南市创办我国最早的近代化剧场“新舞台”，并曾在上海伶界联合会任会长多年。

【李吉瑞】(1879—1938)　京剧演员。直隶新城（今属河北）人。小吉利科班出身。演武生。后入玉成班，并拜黄月山为师。身矮体胖，嗓音宏亮，以学“黄派”唱法著称。长期在天津演出。常演剧目有《独木关》、《风波亭》、《请宋灵》等。

【俞振庭】(1879—1939)　京剧演员。北京人，原籍江苏苏州。著名武生俞菊笙之子。演武生。模仿其父风格，但仅注意武打的勇猛而未得神髓。常演剧目以《金钱豹》较著名。中年后体力衰退，不常演出，以组织戏班、科班为业，“斌庆社”科班即为其所创办。北京戏院演夜戏，实行男女合演，皆其创始。

【马德成】(1880—1953)　京剧演员。字云鹏，原籍直隶定县(今属河北)。父为梆子演员。幼读私塾，后入宝胜和科班学艺。演武生。早年经常演出于东北、山东一带。在京、津、沪等地享有盛名。艺术上宗法京剧武生三大派之一的“黄(月山)派”，以唱念见长，尤重唱功，唱功中又擅二黄；以演武生戴髯口的老头戏最为著称。嗓音高亢嘹亮，清越激楚；说白慷慨淋漓，神情兼备，表演自具一格。代表作有《莲花湖》(胜英)、《剑峰山》(邱成)、《定燕平》(定燕平)、《溪皇庄》(褚彪)、《百凉楼》(吴祯)、《请宋灵》(岳飞)、《独木关》(薛仁贵)、《落马湖》(黄天霸)、《刺巴杰》(骆宏勋)等。与名净侯喜瑞合作的《连环套》尤为精湛。1950年任中国戏曲学校教师。1951年积极参加抗美援朝捐献义演，于古稀之年剃须登场，演出《百凉楼》。

【王瑶卿】(1881—1954)　京剧演员、教师。名瑞臻，字稺庭，号菊痴，原籍江苏淮阴，生于北京。父采琳，演昆旦。幼学武旦，后从谢双寿习青衣，加入福寿班演唱，有盛名。曾为清*“内廷供奉”。



1900年前后，与谭鑫培同班演出，演《汾河湾》、《武家坡》等剧时，两人均能别出新意，为观众所称赞。他突破成规，融合青衣、花旦、刀马旦的表演艺术，形成了“花衫”行当。曾编演《棋盘山》、《庚娘传》、《穆天王》、《万里缘》(即《苏武牧羊》的原本)等剧目。也擅演“旗装戏”，能表达满族贵族妇女的生活情态。善创新腔，念

白尤其出色。四十岁后因嗓败不再演出，以授徒为业，所收男女学生极多，京剧*“四大名旦”均曾受业，此外雪艳琴、新艳秋、华慧麟、杜近芳等亦为其弟子。因艺术上博大精深，桃李满天下，同行戏称为“通天教主”。解放后，任中国戏曲学校校长，无保留地把一生演剧经验心得传授给青年一代，并协助创作《柳荫记》、《白蛇传》等新编剧目的唱腔。授课论艺部分制有唱片，题名《王瑶卿说戏》。1952年参加第一届全国戏曲观摩演出大会，获荣誉奖。

【赵如泉】（1881—1961） 京剧演员。江苏镇江人。武净赵祥玉之子。幼习老生，倒嗓后改武生，后又改文武老生。宗*潘月樵。毕生在上海演出。编演大量新剧目，如《妻党同恶报》、《乾隆下江南》、《三门街》、《新茶花》等。后逐渐以演出机关布景的连台本戏为主，如《宏碧缘》、《济公活佛》、《欧阳德》、《狸猫换太子》和《火烧红莲寺》等。

【阎岚秋】（1882—1939） 京剧演员。艺名九阵风，北京人。出身艺人家庭。著名武旦朱文英之婿。在小天仙科班习艺，演武旦，兼演花旦。早年曾用“飞来凤”艺名。腰功柔软，蹻功稳健，武功出手迅疾，深受观众爱重。擅演《泗州城》、《蟠桃会》、《取金陵》、《演火棍》、《娘子军》等剧。花旦戏《小放牛》亦著名。

【九阵风】 京剧演员。见“阎岚秋”。

【王凤卿】（1883—1956） 京剧演员。名祥臻，一名奉卿，字仁斋，北京人，原籍江苏淮阴。著名京剧演员王瑶卿之弟。初习武生，后从贾丽川、李顺亭习老生。又得汪桂芬指点，以“汪派”老生著名。曾为清*“内廷供奉”。长期与梅兰芳合作，擅演《文昭关》、《取成都》、《硃砂痣》、《鱼藏剑》、《取帅印》、《华容道》等剧。解放后在中国戏曲学校任教。子少卿，为梅兰芳琴师。

【冯子和】（1885—1942） 近代京剧演员。字春航，上海人。夏月珊之弟子。幼习青衣，时上海著名青衣有常子和，故冯艺名小子和，后兼演花旦。1910年后成名，演技以清淡典雅胜，善于体会人物思想感情。通文墨，好读书，以演时装戏《恨海》、《血泪碑》等剧中的女学生著名；悲剧如《冯小青》、《妻党同恶报》，花旦戏如《花田错》、《鸿鸾禧》，自编新戏如《孟姜女》、《红菱艳》等亦佳。曾独自创办伶人学校，专供同行子弟读书。三十岁后入津浦铁路局任职员，渐少演出。

【赵君玉】（1894—1944） 近代京剧演员。名云麟。武生赵小廉之子。幼年时习铜锤花脸，艺名大大奎官。倒嗓后改演武生。民初在上海九亩地新舞台为冯子和配戏，改演小生。冯脱离舞台后，改演青衣花旦。聪慧善记，对当时名演员如梅兰芳、贾璧云、毛韵珂、冯子和等所演之戏，一经观摩，即能加以吸收。擅《玉堂春》、《嫦娥奔月》、《晴雯撕扇》等剧，有“南方梅兰芳”之誉；演《孟姜女》、《刁刘氏》、《血手印》等剧，则酷似冯子和。1913年谭鑫培演出于九亩地

新舞台，赵为谭配戏，颇受谭器重。除青衣唱功戏外，兼演花旦戏，有时反串小生，《白门楼》为其常演的剧目。又常用苏州方言演出时装戏，颇受上海观众欢迎。后因嗜烟赌成癖，卒于云南。

【李桂春】（1885—1962）　京剧演员。艺名小达子，河北霸县人。出身贫农家庭。十一岁时曾为码头小船工，十三岁考入河北梆子科班，出科后，改演京剧老生、武生，宗李吉瑞。1931年起长期在上海演出。能戏极多，京剧以《独木关》、《刺巴杰》、《请宋灵》、《风波亭》、《逍遥津》、《打金砖》等著名，梆子擅演《回荆州》、《蝴蝶杯》等。嗓音宏亮，做派火炽。上海开始流行机关布景连台本戏，他首先排《宏碧缘》，继而演出《狸猫换太子》，饰包拯，历时数载而不衰，乃专演机关布景连台本戏。解放后曾任河北省戏曲学校校长。子少春，为著名文武老生。

【小达子】　京剧演员。见“李桂春”。

【金仲仁】（1886—1950）　京剧演员。名春元，北京人。清宗室，世袭将军衔。幼时爱好戏曲，曾从姜耗子习小生戏。擅演《九龙山》、《雅观楼》、《悦来店》、《能仁寺》等剧。戊戌变法后曾入贵胄法政学堂攻读法学。辛亥革命后投身戏曲界，经常在北京演出。晚年常为荀慧生、小翠花配戏，长于做功，为扇子生中不可多得之人才。

【郝寿臣】（1886—1961）　京剧演员。原名万通，直隶香河（今属河北）人，原籍山西洪洞。出身贫苦家庭。幼习京剧，入李连仲之门，艺名小奎禄，演铜锤花脸，后改架子花脸。早年久在东北、河北、河南各地演出，1912年后始回北京。宗法黄润甫、何桂山、金秀山诸人，并加自己的创造。做功念白均佳，善于刻画人物。擅演《李七长亭》、《盗御马》、《瓦口关》、《专诸别母》等剧，尤以《青梅煮酒论英雄》、《逍遥津》等剧著名，在艺术风格上自成一派，有“活孟德”之称。演剧严肃认真，富有创造性。曾以花脸而单独挑班演唱。1953年起任北京市戏曲学校校长。著名花脸演员袁世海、周和桐等都是入门弟子。有《郝寿臣演出剧本选集》、《郝寿臣脸谱集》、《郝寿臣铜锤唱腔集》等书流行。

【盖叫天】（1888—1970）　京剧演员。原名张英杰，号燕南，直隶高阳（今属河北）人。幼入天津隆庆利科班，习武生，后改习老生。倒嗓后仍演武生。长期在上海一带演出。宗法李春来而有所发展。勤学苦练，虽曾断臂折腿而坚持不懈。演剧以短打武生为主，注重造型美，讲究表现人物神情气质，武戏文唱，形成自己的艺术风格，世称“盖派”。以演《武松》（包括《打虎》、《狮子楼》、《十字坡》、《快活林》等）、《三岔口》、《一箭仇》等剧著名，时有



“英名盖世三岔口，杰作惊天十字坡”之誉。1952年参加第一届全国戏曲观摩演出大会，获荣誉奖。晚年传授技艺，著述讲学，颇多创见。历任浙江省文学艺术界联合会副主席、中国戏剧家协会浙江省分会主席。其代表作曾先后摄成《盖叫天的舞台艺术》、《武松》等影片，另有艺术记录《粉墨春秋》出版。子张翼鹏、张二鹏、小盖叫天，均演武生。

【高庆奎】（1890—1942） 京剧演员。名镇山，号子君，北京人，原籍山西榆次。名丑高士杰之子。幼从贾丽川习老生。十二岁登台，倒嗓后长期为配脚，宗法贾洪林。后潜心钻研“刘（鸿声）派”，偶与梅兰芳同演《穆柯寨》带《辕门斩子》而成名。嗓音高亮，做念均佳。唱腔质朴、酣畅、劲拔。兼演刘鸿声、谭鑫培、孙菊仙等派剧目，以《逍遥津》、《斩黄袍》、《李陵碑》、《胭粉计》等著称。老旦戏《钓金龟》、花脸戏《草桥关》等亦有名。在《戏迷传》中，生旦净丑，孙汪谭刘，无一不唱。以渊博见长，世称“高派”。所演新编剧目如《哭秦庭》、《史可法》、《重耳走国》等，大都来自北京通俗教育研究会。中年嗓败，以授徒为业。曾任中华戏曲专科学校教师。

【余叔岩】（1890—1943） 京剧演员。名第祺，湖北罗田人，生于北京。演老生。名演员余三胜之孙、余紫云之子。自幼倾慕谭鑫培，并从姚增禄学艺。初以“小小余三胜”艺名在天津演唱，后改今名。倒嗓后回北京休养，向前辈钱金福、王长林、陈彦衡等请教，拜谭鑫培为师，并加入春阳友会票房，潜心研究，技艺大进。1915年重行登台，演出《打棍出箱》而名重一时。1916年谭去世后，他成为“谭派”主要传人。继承了唱做并重、文武兼长的艺术特点，并形成自己新的艺术风格，善于以唱腔表达人物的思想感情，世称“余派”。以《问樵闹府》、《盗宗卷》、《战太平》、《定军山》、《桑园寄子》等剧最著名。



【言菊朋】（1890—1942） 京剧演员。原名锡，北京人。蒙族。曾在清廷蒙藏院任职。因酷爱京剧，业余参加清音雅集、春阳友会等票房。演老生。早年经常观摩谭鑫培演出，并从陈彦衡学“谭派”戏，又向红豆馆主、钱金福、王长林等请益，唱、做、念、打均有基础。1923年，在梅兰芳、陈彦衡等鼓励下，正式参加戏班。以演《汾河湾》、《战太平》、《定军山》、《桑园寄子》、《法场换子》等著名。他文化素养较高，尤精通音律。二十年代末自己挑班后，又在“谭派”基础上，吸收其他行当和京韵大鼓的唱念方法，自创新腔，婉转跌宕、细腻精巧，世称“言派”。独擅剧目《卧龙吊孝》、《让徐州》等均为“谭派”老生所不演，独辟蹊径，深为世人所推重。子少朋，演老生；女慧珠，演花衫。

【郑法祥】（1892—1965） 京剧演

员。名涵宇，直隶故城(今属河北)人。父郑长泰是河北梆子武生演员，擅演悟空戏，有“赛活猴”之称。自幼在上海随父习艺，十一岁开始在悟空戏中扮演小猴。曾一度随刘艺舟赴北京读书。后仍从父学戏，初学梆子花旦，后改武生，兼习悟空戏。1910年倒嗓，迫于生活，充当武行，逐渐提升为二路武生，曾为李春来、周信芳配戏。时凡剧中有孙悟空者，如《泗州城》、《摇钱树》等，均由其扮演。他长期刻苦钻研和向前辈艺人尚和玉、杨小楼、郝振基等观摩学习，博采众长，融会贯通，终于成功地塑造出孙悟空的艺术形象。1926年偕小杨月楼赴日本演出，每场均有他的悟空戏。1929年在上海齐天舞台(今延安剧场)开始演出连台本戏《西游记》。解放后，在上海京剧院和中国戏曲学校授徒传艺。著有《谈悟空戏表演艺术》一书。

【杨宝森】(1909—1958)　京剧演员。字钟秀，北京人，原籍安徽合肥。祖父朵仙、伯父小朵均为著名京剧花旦，父孝方演武生。幼年师事裘桂仙，练毯子功；后从陈秀华、鲍吉祥习老生。十岁左右搭斌庆社在北京、上海等地演出。十六岁倒嗓后，潜心研习余叔岩的表演艺术。因嗓音宽厚有余而高昂不足，故据己条件加以变化。行腔吐字抑扬婉转，自成一格，世称“杨派”。好读书、肯钻研，表演富书卷气。三十年代末曾与马连良、谭富英、奚啸伯并称“四大须生”。代表作有《伍子胥》、《失空斩》、《击鼓骂曹》、《洪羊洞》、《珠帘寨》等。三十岁始组织宝华社挑班演出。解放后曾任天津市京剧团团长。

【林树森】(1897—1947)　京剧演员。幼年从上海名净王益芳习武生，故艺名“小益芳”。倒嗓后演文武老生兼红生。清末曾到北京，附学于喜连成科班，后长期在上海演出。嗓音高亢而近“左”，唱腔朴质苍劲，别具一格。戏路极宽，文能《空城计》，武能《金钱豹》，尤以《华容道》、《走麦城》等红生戏著名。曾与王鸿寿(三麻子)同台，受其教益，《扫松下书》、《徐策跑城》等高拨子戏，均得自王亲传。北方演员南下，常与其合作，多能收红花绿叶之效。病殁于武汉。

【金少山】(1890—1948)　京剧演员。名义，北京人。满族。著名京剧花脸金秀山之子。幼年随父学艺，演架子花脸兼铜锤。曾与其父同台演出《父子会》、《洪羊洞》等剧，崭露头角。后长期在上海演唱。他身材魁伟，嗓音宏亮浑厚，高中低音都能响堂。在金秀山创造的铜锤唱腔基础上，吸收架子花脸的唱功和做工，突破了两者严格分工的界限。对吐字、润腔、气口等技巧的运用也较一般铜锤花脸细致，形成自己的艺术风格，人称“金派”。能戏甚多，代表作有《盗御马》、《草桥关》、《锁五龙》、《牧虎关》等。曾与梅兰芳合演《霸王别姬》，与杨小楼所演各有特色。1937年返北京，与陈少霖、李多奎等合组松竹社，以花脸挑大梁演出《打龙袍》、《断密涧》等。晚年贫病交加，

殁于北京。

【姜妙香】（1890—1972） 京剧演员。名纹，字慧波，直隶献县（今属河北）人。幼年从田宝琳习青衣，出师后常与王凤卿、贾洪林同台合演。后因病嗓音转暗，遂拜冯惠林、陆杏林为师，改习小生。演戏认真，一丝不苟。《四郎探母》之杨宗保巡营一场，一般只唱两句摇板，姜恪守成规，坚持唱足整段"娃娃调"，后来演唱者也竞相仿效。长期为梅兰芳配戏，其小生脚色均由姜充任，如红楼戏中之贾宝玉、《玉堂春》之王金龙、《白蛇传》之许仙等，配合严密，默契很深，为梅的得力助手。爱好绘画，以擅画牡丹著称。为人正直，有"姜圣人"之誉。系中国共产党党员。

【朱桂芳】（1891—1944） 京剧演员。幼名庄儿，又名小四十，北京人，原籍江苏苏州。名武旦朱文英之子。幼年从父学艺，演武旦。以武技精练，出手工稳著名。擅演剧目有《泗州城》、《盗仙草》、《百草山》、《娘子军》等。1920年后，长期参加梅兰芳班社演出，兼演贴旦。

【梅兰芳】（1894—1961） 京剧演员。名澜，字畹华，原籍江苏泰州，生于北京。"四大名旦"之一。出身京剧世家。祖父梅巧玲为著名花旦，伯父梅雨田为著名琴师。八岁学戏，十一岁登台。曾拜陈



德霖为师。擅演青衣、花旦、刀马旦各种脚色的剧目，并同王瑶卿等一起，把三者表演艺术特点融为一体，形成京剧"花衫"行当。早年曾试演《一缕麻》、《邓霞姑》等"时装戏"，后又创演《天女散花》、《洛神》等*"古装戏"。在长期的舞台实践中，对唱腔、念白、舞蹈、音乐、服装、化妆各方面都不断有所创造发展，形成独特的艺术风格，世称"梅派"，影响很大。功底深厚，文武昆乱兼长；台风优美，扮相极佳；嗓音圆润，唱腔流畅大方，率先对旦脚加重尾音的唱法进行改革，二十年代起陆续编创新腔，并增加二胡等乐器伴奏，把京剧旦脚的声乐艺术提高到新的水平。解放后，对剧本文词和表演技巧不断进行推敲、加工。代表作有《宇宙锋》、《贵妃醉酒》、《奇双会》、《霸王别姬》、《抗金兵》、《游园惊梦》等，晚年并把豫剧《穆桂英挂帅》移植为京剧。《天女散花》、《春香闹学》、《生死恨》、《游园惊梦》等已摄成影片，另摄有影片《梅兰芳舞台艺术》。1952年参加第一届全国戏曲观摩演出大会，获荣誉奖。三十年代至五十年代间曾多次赴日本、美国、苏联等国进行文化交流，与斯坦尼斯拉夫斯基、卓别麟等著名表演艺术家有所交往，在美国被授予博士学位。抗日战争时期留居港、沪，在敌伪统治下蓄须明志，坚拒演出，表现了民族气节。1949年出席中国人民政治协商会议第一届全体会议。曾任中国文学艺术界联合会副主席、中国戏剧家协会副主席、中国京剧院院长、中

国戏曲研究院院长。1959年加入中国共产党。论著编有《梅兰芳文集》。常演剧目编有《梅兰芳演出剧本选集》。另有自述传记《舞台生活四十年》。子葆玖，旦脚；女葆玥，老生。

【刘喜奎】（1894—1964）　京剧、河北梆子女演员。名桂缘，原籍直隶南皮（今属河北），生于天津。八岁学艺，九岁登台，初学京剧武生和老生，十岁拜毛毛旦为师，改学河北梆子青衣花旦。先后在哈尔滨、上海、天津、海参崴（今苏联符拉迪沃斯托克）演出。1913年到北京，声誉日隆，与鲜灵芝、金玉兰并称“女伶三杰”。姿容秀美，扮相极佳。演出剧目以《鸿鸾禧》、《辛安驿》、《蝴蝶杯》、《打樱桃》以及新戏《新茶花》等著名。是第一个演出新戏的女演员。为人正直，在北洋军阀的迫害下，坚贞不屈，受到同行的敬重。1921年退出舞台。解放后重返戏曲工作岗位，任中国戏曲学校教师。

【刘奎官】（1894—1965）　京剧演员。河南开封人。六岁起从父刘长清练功学戏，打下了坚实的武工基础。后拜葛文玉、范宝亭、王鸿寿等为师，演武花脸、红生。经常在北京、上海以及西北、西南各大中城市演出。他嗓音高亢，工架稳健，腿功甚好。所演红生戏融合各派之长，别具一格。以饰演《古城会》中的关羽、《通天犀》中的青面虎、《状元印》中的常遇春等著名，青面虎一脚，在京剧界堪称一绝，其罗圈椅上的表演技巧具有很高成就。解放后，曾任中国戏剧家协会云南分会副主席、云南省京剧院院长。1959年加入中国共产党。

【侯喜瑞】　京剧演员。字靄如，北京人。1892年生。八岁入喜连成科班学戏，初习梆子老生，后改皮黄架子花脸。得教师韩乐卿、叶福海、萧长华等传授。十五岁出科，在喜连成搭班演出。十九岁拜名净黄润甫为师，艺事精进。曾先后与杨小楼、梅兰芳、余叔岩、程砚秋、高庆奎、马连良等合作演出，搭配和谐，相得益彰。擅演《青风寨》、《丁甲山》、《闹江州》、《取洛阳》、《芦花荡》、《挑滑车》、《穆柯寨》、《法门寺》等架子花脸戏。扮演《战宛城》的曹操、《盗御马》的窦尔墩，得到黄润甫的悉心传授，身段边式，工架精美，别具一格。四十岁以后与名净郝寿臣、金少山鼎足相峙，自成流派。解放后，在北京市戏曲学校、中国戏曲学校任教。在教学中把“精、气、神”作为架子花脸的表演三字经，强调要武里透文、文中有武，急中有缓，缓中见急，概括了他艺术风格的精髓。

【周信芳】（1895—1975）　京剧演员。名士楚，艺名麒麟童，浙江慈溪人。出身演员家庭。七岁从陈长兴学戏，并以七龄童艺名开始在杭州演出。演老生。“五四”运动前后，受新文化思想影响，曾演出《宋教仁》、《学拳打金刚》等新



戏，抨击袁世凯等。长期在上海演出，与王鸿寿、汪笑侬、潘月樵等协作，编演、移植了许多剧目。艺术上勇于革新创造，反对墨守陈规；博采孙菊仙、谭鑫培、汪桂芬诸家之长，并借鉴花旦冯子和、花脸刘永春等的表演，融会贯通，加以变化，形成自己独特的艺术风格，世称“麒派”，影响很大。他主张表演要真实，着重念白和做功，提倡“七分话白三分唱”，反对唱腔但求悦耳，不顾哀乐。功底深厚，善于通过外部动作表达人物内心感情和思想变化，塑造了许多性格鲜明的艺术形象，如《四进士》的宋士杰、《徐策跑城》的徐策、《萧何月下追韩信》的萧何、《清风亭》的张元秀、《义责王魁》的王中等。1959年编演新历史剧《海瑞上疏》，后受到林彪、江青等的诬陷和迫害。早年已接触左翼戏剧界人士，得到田汉、欧阳予倩等很多帮助；曾与欧阳合演过《潘金莲》，并在话剧《雷雨》中饰演过周朴园。抗日战争前后，积极参加救亡活动，编演宣传爱国思想的剧目《徽钦二帝》等。解放战争时期，在中国共产党领导下投身反对艺员登记等爱国民主运动，并拒赴电台演唱宣传“戡乱”反动节目。1949年出席中国人民政治协商会议第一届全体会议。1952年参加第一届全国戏曲观摩演出大会，获荣誉奖。历任中国戏曲研究院副院长、华东戏曲研究院院长、上海京剧院院长、中国戏剧家协会副主席、上海文学艺术界联合会副主席、中国戏剧家协会上海分会主席。1956年率上海京剧院出国访问演出。摄有影片《宋士杰》（《四进士》）和《周信芳舞台艺术》（包括《徐策跑城》、《下书杀惜》）。1959年加入中国共产党。论著编为《周信芳戏剧散论》。常演剧目编为《周信芳演出剧本选集》、《周信芳演出剧本新编》。另有艺术记录《周信芳舞台艺术》。子少麟，演老生。

【麒麟童】 京剧演员。见“周信芳”。

【李洪春】 京剧演员。山东武定人。1898年生。幼年在陆华云、胡素仙主办的长春科班学戏。演老生。出科后搭玉成班演出，并拜刘春喜为师，学靠把老生戏。十九岁离京南下，在扬州拜王鸿寿（三麻子）学红净戏。1924年以后，在北京搭程砚秋、高庆奎、马连良等班社演出。青少年时代常演《定军山》、《镇潭州》、《战太平》等靠把老生戏。1931年演出《古城会》、《斩华雄》后，对红生、红净戏精心钻研，所演《白马坡》、《斩貂蝉》、《灞桥挑袍》、《单刀会》、《水淹七军》、《走麦城》等“关公戏”，在北方独树一帜，颇享盛名。李万春、高盛麟、宋遇春、王金璐等都曾向其请益。他戏路极广，奚啸伯、王少楼、刘宗杨等均为其学生。解放后参加中国京剧院，为青年演员说戏。1960年后在中国戏曲学校、北京市戏曲学校任教。

【荀慧生】（1900—1968） 京剧演员。名词，字秉彝，号留香，早年艺名白牡丹，直隶东光（今属河北）人。“四大名旦”之一。幼年在义顺和梆

子班从庞启华学艺，后随师附学于“三乐社”，出科后改习皮黄，演闺门旦、花旦、刀马旦。为王瑶卿弟子，并经杨小楼，余叔岩等指点。功底深厚，吸收梆子唱腔、唱法和表演艺术，对京剧传统技法有所发展，形成独特的艺术风格，世称“荀派”，在京剧界影响很大。以扮演天真、活泼、热情的少女脚色见长。表演上敢于突破程式的限制，善于掌握人物身分、性格、气度。能戏颇多，代表作有《全部玉堂春》、《大英杰烈》、《钗头凤》、《红楼二尤》、《红娘》、《金玉奴》、《荀灌娘》、《霍小玉》、《杜十娘》等。解放后历任中国戏剧家协会艺委会副主任、北京市戏曲研究所所长、河北省河北梆子剧院院长。论著编为《荀慧生舞台艺术》、《荀慧生演剧散论》，常演剧目编为《荀慧生演出剧本选集》。长子令香、女令莱，都演花旦，次子令文演老生。荀令香现任中国戏曲学院副院长。



【白牡丹】　京剧演员。见“荀慧生”。

【李多奎】（1898—1974）　京剧演员。原名玉奎，北京人。伯父业场面，人称“胡胡李”。幼年坐科，习老生，曾以《打金枝》等戏唱大轴。二十年代初，改演老旦，曾受龚云甫教益，并得龚之琴师陆砚亭辅佐，艺事大进。1929年随程砚秋到上海，演出《钓金龟》等，深得观众好评。后与高庆奎、金少山等合作，经常演出于京、沪各地。他嗓音宏亮，气力充沛，高低音均佳，行腔婉转流利，以唱工见长。擅演剧目有《遇后龙袍》、《太君辞朝》、《行路哭灵》等。解放后，参加北京京剧团。1961年与裘盛戎合作，整理演出了《赤桑镇》。平生收徒甚多，为近数十年来影响最大的京剧老旦演员。

【尚小云】（1900—1976）　京剧演员。名德泉，字绮霞，直隶（今河北）人。汉军旗籍。“四大名旦”之一。幼入三乐科班学艺，初习武生，后改老生，再改青衣。又拜孙怡云为师，艺事大进。1914年曾被评为“第一童伶”。1917年起，两次赴沪演出，应正工青衣，同台先后有杨小楼、谭小培、白牡丹（荀慧生）等，并与孙菊仙配戏，声誉鹊起。他功底深厚，兼演部分刀马旦剧目。嗓音宽亮，唱法师承陈德霖，以刚劲见长，世称“尚派”。擅演剧目有《二进宫》、《祭塔》、《昭君出塞》、《梁红玉》、《巴骆和》等。中年以后，编演了很多新戏。自办荣春社科班，培养后进，青衣杨荣环等出身于此。解放后任陕西省京剧院院长。子长春，演武生；长麟，演花旦；长荣，演花脸。



【小翠花】（1900—1967）　京剧演

员。名于桂森，一名绍卿，入富连成科班后改名于连泉。北京人，原籍山东登州。九岁入老水仙花主办的鸣盛和科班学艺，演梆子、京剧花旦。出科后，演出于北京吉祥、天乐等剧场。1911年，鸣盛和科班解散，次年加入富连成科班，经萧长华、郭春山等指导，技艺大进。1918年出科，在北京、上海、汉口等地演出，声誉日隆。他做功细腻，蹻工尤佳。擅演泼辣旦。以《坐楼杀惜》、《红梅阁》、《战宛城》等剧见长。艺名"小翠花"系萧长华所取，因其首次登台在梆子《三疑计》中扮演翠花一脚而得名。解放后致力授徒传艺工作。著有《京剧花旦表演艺术》一书。

【于连泉】 京剧演员。见"小翠花"。

【马富禄】(1900—1969) 京剧演员。北京人。幼年在富连成科班学艺。演丑脚，文武兼擅。嗓音清脆，念白流利，身手矫捷。文戏擅演《审头刺汤》中汤勤、《群英会》中蒋干；武戏擅演《偷鸡》中时迁、《盗钩》中朱光祖；尤以《法门寺》中贾桂一脚，更为人所称道。长期为小翠花、马连良配戏，为"三小戏"和做派老生戏中不可多得的丑脚人才。

【马连良】(1901—1966) 京剧演员。字温如，北京人。回族。幼年入喜连成科班，先习武生，后从蔡荣贵习老生。出科不久即享名。艺术上先宗法贾洪林，后兼学余叔岩，最后自成一家，为三十年代"四大须生"之一。早期以做功及念白著名，中年后嗓音恢复，兼重唱功。演剧态度严肃，做派潇洒飘逸，唱腔甜润酣畅，重视脚色间相互合作，并对京剧生脚传统技艺作了较大改革，形成自己的艺术风格，世称"马派"，是继余叔岩之后京剧老生中最有影响的流派之一。早年演出剧目多为由做、念为主的折子戏加首尾而成的本戏，如《清官册》、《一捧雪》、《清风亭》、《范仲禹》、《四进士》等，中年时代表性剧目有《串龙珠》、《十老安刘》等。《甘露寺》中乔玄、《借东风》中诸葛亮的唱段，经他加工，风靡一时。解放后与谭富英、张君秋、裘盛戎等改编秦腔《赵氏孤儿》为京剧演出，获得好评。常演剧目编为《马连良演出剧本选集》，所演《借东风》、《铡美案》已摄成影片。曾任北京京剧团团长。子崇仁，演老生。



【芙蓉草】(1901—1966) 京剧演员。名赵九龄，字同山，一字桐珊，号醉秋，武清(今属天津市)人。幼年在"三乐社"科班学艺，与荀慧生、尚小云为师兄弟。先习梆子，后改皮黄。演花旦。1918年在北京搭"春庆社"，主演《辛安驿》，同年受聘远赴福州演出，声誉甚隆。1919年随梅兰芳首次访问日本。能戏甚多，戏路亦广。饰演《雁门关》的萧太后、《十三妹》的张金凤等，白口、身段、神情均佳。中年以后专演"二路旦"，

为许多著名演员，特别是旦脚演员所倚重。解放后致力于教学工作，先后任华东京剧实验学校、东北戏曲学校、中国戏曲学校教师，著名京剧青年演员刘秀荣、谢锐青、杨秋玲、刘长瑜等，均得其亲授。

【赵桐珊】 京剧演员。见“芙蓉草”。

【唐韵笙】（1902—1971） 京剧演员。原姓石，福建人。七、八岁时从京剧艺人唐景云习艺，改姓唐。演文武老生兼红生。先后随师在山东、河北、东北和上海等地演出。三十岁左右开始在东北享有盛名，曾与周信芳、马连良并称为“南麒，北马，关外唐”。功底深厚，文武不挡，嗓音高亢嘹亮。早年以演《献地图》、《胡迪骂阎》等“汪（笑侬）派”戏见长。后戏路渐宽，《铁笼山》、《艳阳楼》、《徐策跑城》、《刀劈三关》、《古城会》等皆称拿手。反串《法门寺》的刘媒婆也很出色。中年后自编自演了《驱车战将》、《闹朝扑犬》、《好鹤失政》、《绝龙岭》、《郑伯克段》等以列国故事为题材的剧目，大都唱做繁重，文武兼备，别具特色。为人正直，富爱国思想，抗日战争时期在沦陷区曾因演出影射日寇侵略的《后羿射日》而被捕入狱。1954年参加沈阳市京剧院，任副院长。并先后主演《云罗山》、《郑成功》、《詹天佑》等新历史剧。

【刘斌昆】 京剧演员。原名桂虎，直隶丰润（今属河北）人。1902年生于上海。七岁随父刘燕云（六阵风）在镇江演出，唱娃娃生，艺名小客串。九岁从童紫红学丑戏，并随大伯刘祥云（九仙旦）演出。同年随周信芳演出，由周取名小幼童。十六岁投入徽班，拜赵桐顺为师，并随班演出。二十岁在南京搭京班，拜克秀山为师，改唱京剧。嗣后曾与马连良、盖叫天、琴雪芳等同台演出，取名刘斌昆。1923年到上海，次年搭班赴香港演出。1928年上海伶界联合会举办十三班大会串，十个丑脚会演《拾黄金》，他唱大轴。1932年参加周信芳主持的移风社，赴北京、天津、济南、沈阳等地演出，开始与周长期合作。1934年曾一度改行习医。1939年与小翠花合演《大劈棺》，创造了纸扎人“二百五”的形象，时有“江南第一名丑”之誉。他好学不倦，博采众长，先后拜郭春山、萧长华以及昆剧艺术家徐凌云、汉剧名丑大和尚为师。功底深厚，戏路宽广，尤擅方巾丑。表演生动灵活，动作性强，有较浓厚的生活气息。能戏甚多，《龙凤旗》、《九锡宫》、《活捉三郎》、《双下山》、《疯僧扫秦》、《金玉奴》等均有特色。兼演老旦，《清风亭》等剧颇著名。1950年初参加华东京剧实验剧团，现任上海京剧一团顾问。

【高百岁】（1903—1969） 京剧演员。字幼斋，号伯绥。北京人。李正义弟子。八岁学戏，十二岁入富连成科班。十五岁拜周信芳为师，为著名“麒派”老生。嗓音宽亮，韵味醇厚。以演《四进士》、《徐策跑城》、《打严嵩》、《群英会》、《乌龙院》等剧著称。幼年因唱“三斩一碰”等“刘派”戏，有“赛鸿声”之誉。兼演《战长沙》、

《铡美案》等红净和花脸戏。1927年在田汉影响下参加过"南国社"的演剧活动，与欧阳予倩、周信芳合演《潘金莲》。解放后参加筹建中南京剧工作团，任总团副团长。演过现代剧《豹子湾战斗》等。1956年加入中国共产党。历任中国戏剧家协会武汉分会副主席、武汉京剧团团长。

【程砚秋】（1904—1958）　京剧演员。原名艳秋，字玉霜，后改御霜，北京人。满族。"四大名旦"之一。出身贫苦家庭。自幼从荣蝶仙学戏，演青衣。曾受教于梅兰芳、王瑶卿，早年并得到文人罗瘿公等的许多帮助。长期在北京演出。艺术上勇于革新创造，讲究音韵，注重四声，并根据自己的嗓音特点，创造出一种幽咽婉转、若断若续的唱腔，形成独特的艺术风格，世称"程派"，影响很大。编演过许多新戏，大都描写旧社会下层妇女的悲惨遭遇，《青霜剑》、《荒山泪》、《春闺梦》、《亡蜀鉴》以及解放后改编的《窦娥冤》、《祝英台抗婚》等较著名，均编入《程砚秋演出剧本选集》，《荒山泪》已摄成影片。抗日战争前，曾赴欧洲考察戏剧。中年后兼致力于戏曲理论研究，对舞台艺术和剧种源流等有所论述，均收入《程砚秋文集》。性格刚正，富有爱国精神，日本帝国主义占领华北时，深居农圃，坚拒演出。1949年出席中国人民政治协商会议第一届全体会议。1952年参加第一届全国戏曲观摩演出大会，曾获荣誉奖。解放前曾任南京戏曲音乐院北平分院院长、中华戏曲专科学校校长。解放后曾任中国戏曲研究院副院长。1957年加入中国共产党。



【陈鹤峰】　京剧演员。原名陈鸿声，浙江鄞县人。1904年生于贫农家庭。十三岁入科班，从谢月亭学艺，演老生。1932年拜周信芳为师，为著名"麒派"老生。擅演剧目有《徐策跑城》、《四进士》、《萧何月下追韩信》、《鸿门宴》、《黄鹤楼》等。在《逼上梁山》中扮演林冲，《三打祝家庄》中扮演乐和，均有独到之处。解放初期，参加中南京剧工作团筹建工作，任总团副团长。后历任武汉市京剧团副团长、湖北省戏曲学校副校长。现任湖北省戏曲学校顾问。

【谭富英】（1906—1977）　京剧演员。湖北江夏（今武昌）人，生于北京。谭鑫培之孙，谭小培之子。幼年入富连成科班向萧长华、王喜秀和雷喜福学艺，演老生。出科后又拜余叔岩为师。在演唱和武功方面均有坚实基础，尤长于靠把戏。唱腔继承"谭派"和"余派"风格，并发挥自己的特点，酣畅淋漓，朴实大方，人称"新谭派"，为"四大须生"之一。擅长剧目有《定军山》、《空城计》、《战太平》、《击鼓骂曹》等。解放后整理演出《将相和》等传统剧目，颇多贡献。在《群英会》中饰鲁肃，已摄成影片。1959年加入中国

共产党。曾任北京京剧团副团长。子元寿，亦演老生。

【黄桂秋】(1906—1978) 京剧演员。湖北江夏人。由业余爱好京剧转为京剧演员。演青衣。师事陈德霖，为陈嫡传的最后一个学生。1927年起，先后与马连良、余叔岩、孙菊仙、高庆奎同台演出。1930年自行组织"正谊社"，遍历东北、山东、河南、湖北等地。1940年后定居上海。嗓音甜美，在"陈腔"的基础上强调"湖广韵"，吐字行腔讲究技巧，别树一帜，称"黄派"。能戏很多，《春秋配》、《别宫祭江》最为人所称道，已记谱出书，流传甚广。其他如《王宝钏》、《玉堂春》等也都具有独特风格。1963年起在上海京剧院教戏，1966年退休。子正勤，演小生。

【孟小冬】(1909—1977) 京剧女演员。原籍山东。祖父孟七是谭鑫培同时代的文武老生，父孟鸿群是著名武生，叔父孟鸿茂是著名小花脸。十三岁从仇月祥学戏，演老生。十四岁在上海共舞台与露兰春同台演出。在《宏碧缘》中饰骆宏勋，扮相英俊。1923年离沪北上。在天津演出期间，经名票王君直时加指点。至北京，在三庆园首演《打鼓骂曹》，由著名琴师孙佐臣操琴，一鸣惊人。她嗓音醇厚苍劲，高低宽窄咸宜。满宫满调，衷气充沛。城南游艺园以长期合同邀充台柱，演唱两年。此后单独组班，与马连良、高庆奎等齐名。代表剧目有《空城计》、《捉放曹》、《洪羊洞》等。1938年拜余叔岩为师，演《搜孤救孤》等剧得余悉心指点，遂成为"余派"主要传人。1939年曾与金少山合演《搜孤救孤》，1943年以后，因体弱多病，退出舞台。北平解放前迁居香港。

【奚啸伯】(1910—1977) 京剧演员。北京人。满族。自幼爱好京剧。青年时代常出入北京票房，唱老生，宗谭派。曾得言菊朋赏识，授以《打鼓骂曹》等剧。二十一岁正式搭班演出，先后辅佐杨小楼、尚和玉、尚小云。1935年加入"承华社"，在上海为梅兰芳配演。经梅等提掖，艺事益精。回京后自组"忠信社"，与张君秋、侯玉兰等合作，在京、津、沪等地演出。他缺乏严格幼功训练，但能刻苦自励，认真实践，博采众长，融会贯通，终享盛名。表演上着重刻画人物，唱法上长于喷口吐字，讲究口劲，特别对京剧老生"衣欺"辙的运用，有系统的研究。代表作有《白帝城》、《宝莲灯》、《清官册》、《苏武牧羊》、《法门寺》等；与小翠花合演的《乌龙院》一剧，尤为著名。为"四大须生"之一。解放后上演新戏《范进中举》，现代剧《白毛女》、《红云崖》等，颇获好评。历任北京市京剧四团团长、石家庄地区京剧团副团长。

【雪艳琴】 京剧女演员。原名黄咏霓，山东济南人。1910年生。八岁到北京，从靳国瑞学青衣花旦。及长，拜张采林为师，艺事大进。1925年后经常搭崇雅社坤班、庆麟社坤班、奎德社坤班，以《贵妃醉酒》、《黛玉归天》、《霸王别姬》、《玉堂春》等剧唱大轴。1931年后北京盛行男女合

演，曾与周瑞安、杨宝忠、郭仲衡等组成成庆社，合作演出《十三妹》、《杏元和番》、《冤孽姻缘》（《活捉王魁》）、《天河配》等，并到汉口、上海演出。她扮相清秀，嗓音宽亮，唱做念打俱佳。当时与章遏云、新艳秋齐名。1940年后脱离舞台。解放后经梅兰芳推荐参加中国京剧院，1958年在现代剧《白毛女》中饰黄母一脚。1960年后担任中国戏曲学校教师。

【新艳秋】 京剧女演员。原名王兰芳，北京人，1910年生。九岁学戏，十一岁拜钱则诚为师。演青衣。十五岁在北京开明戏院登台演唱。因酷爱"程派"艺术，经常观摩程砚秋演出，并改今名。十七岁后又拜梅兰芳、王瑶卿为师，继续深造。擅演剧目有《青霜剑》、《鸳鸯冢》、《六月雪》、《碧玉簪》等"程派"戏。曾与杨小楼合演"梅派"戏《霸王别姬》。1933年后又陆续编演了新戏《遇虞姬》、《琵琶行》、《玉京道人》等。当时与雪艳琴、章遏云齐名。解放后先后入南京市京剧团、江苏省京剧团、江苏省戏曲学校，担任教学工作，传授"程派"艺术。现任中国戏剧家协会江苏分会副主席。

【李万春】 京剧演员。字鸣举，河北雄县人。1911年生。幼年随父李永利和老伶工项鼎新练功学戏。十二岁应俞振庭邀，搭斌庆社。首场与蓝月春合演《战马超》，一鸣惊人，被誉为"童伶奇才"。曾随梅兰芳赴沪演出《林冲夜奔》、《冀州城》、《长坂坡》等剧。稍长，与徐碧云、朱琴心合作演出。1932年自组永春社，流动于京、津、沪以及济南、青岛、武汉、东北各地。他念白吞吐有力，身段边式利落，长靠、短打、箭衣戏以及猴戏、关羽戏均见功力。成名后曾师事杨小楼。四十年代初开办鸣春社科班，并排演许多新戏。解放初与李盛藻组织首都实验京剧团，排演孙方山编写的《廉吏风》，颇获好评。曾任北京市京剧一团团长。常演剧目有《武松打虎》、《火并王伦》、《九江口》、《闹天宫》等。1959年随团至内蒙古自治区。1979年调北京京剧院二团任主要演员。现任中国戏剧家协会理事。

【王玉蓉】 京剧女演员。又名王佩芬。苏州人，1911年生。十五岁在上海学艺，初学花旦，后改青衣。十九岁北上，拜于王瑶卿门下，学《汾河湾》、《宝莲灯》、《女起解》等戏。苦学数年，技艺渐精，王瑶卿遂将全部《王宝钏》（《花园赠金》至《大登殿》）为之串排，所谓"王八出"即从此始。擅演剧目还有《艳云亭》、全本《孙夫人》（从《甘露寺》至《祭江》）等。她深得乃师真传，唱腔不事雕琢，疾徐有致，抑扬得体。因连唱数小时不*饮场，有"铁嗓"之誉。解放前曾自组蓉青剧社。1957年起，先后任吉林京剧院副院长。1974年退休后居北京，仍在中国戏曲学校兼课，并为一些剧团作艺术指导。

【叶盛章】（1912—1966） 京剧演员。安徽太湖人，生于北京。幼年在朱幼芬主办的福清社科班学戏，福清社解散，转入富连成社四科演武

丑。出科后得老艺人王长林赏识，悉数传授武丑技艺。1935年其父春善病故，他协助长兄龙章主持富连成社社务，并经常率学生去各地演出。所演《酒丐》、《藏珍楼》、《盗银壶》、《铜网阵》、《时迁偷鸡》等戏，白口脆快，翻扑惊险，人物性格鲜明，被誉为当时京剧武丑第一人。1943年富连成社停办，他率部分成员至上海演出，与盖叫天合作之《三岔口》曾轰动一时。后自组"金声社"，仍以武丑挑大梁。解放后与李少春、袁世海合组新中国实验剧团。1951年参加中国戏曲研究院，担任京剧实验工作第一团副团长。1955年任中国京剧院三团副团长。多次参加出国访问演出。1960年随团并入北京市梅剧团，经常演出文丑戏《挑女婿》、武丑戏《徐良出世》等。1964年后在北京市戏曲学校任教。

【李宗义】　京剧演员。天津人。1913年生。自幼酷爱京剧。青年时期在天津当洋行职员，是天津著名老生票友。曾得名师鲍吉祥指点。抗日战争初期，在北京正式组班演出。1942年与李玉芝、姜妙香、李多奎、傅德威合作，在上海更新舞台演出。此后，又与郑冰如、顾正秋等在沪合作。嗓音高亮，《二进宫》、《李陵碑》、《空城计》、《打鼓骂曹》等剧，颇为人所称道。1950年参加中国戏曲研究院实验京剧二团，在新戏《兵符记》、《江汉渔歌》中担任主要脚色。1955年加入中国京剧院二团。经常演出"高（庆奎）派"戏《斩黄袍》、《逍遥津》、《辕门斩子》等。现为北京京剧院演员。

【叶盛兰】（1914—1978）　京剧演员。名端章，字芝如，安徽太湖人，生于北京。祖父叶忠定为四喜班著名净脚，父叶春善为富连成科班创始人。十二岁入富连成科班，习青衣、武旦。后因班中小生一行承乏无人，临时委之充任，竟一鸣惊人，乃弃旦专工小生。得萧连芳及姐丈茹富兰传授，满科后投程继仙门下深造。马连良、于连泉、章遏云等邀之合作演出，甚为倚重。文武兼擅，雉尾生尤出色。擅演《罗成叫关》、《白门楼》、《战濮阳》、《辕门射戟》、《雅观楼》、《飞虎山》等。在《群英会》中饰周瑜，神采奕奕，声情并茂，有"活周瑜"之誉。该剧已摄成影片（与马连良等合作）。1951年参加中国戏曲研究院实验工作团。1955年任中国京剧团一团团长，与杜近芳同台合作，经常演出《柳荫记》、《白蛇传》、《桃花扇》等。还经常以小生戏《罗成》、《水淹下邳》等唱大轴。1959年与马连良、李少春等排演《赤壁之战》，与张君秋等排演田汉编写的《西厢记》。晚年自成一派，对发展京剧小生表演艺术作出贡献。叶弟兄五人，长兄龙章继父业主持富连成社，次兄荫章专业鼓师，三兄盛章以武丑挑班，五弟世长工老生。

【裘盛戎】（1915—1971）　京剧演员。北京人。著名花脸裘桂仙之子。幼年随父学艺，十四岁入富连成科班，演铜锤兼架子花脸。出科后曾与杨小楼、尚小云、谭富英、高盛麟等合作，演出于北京、上海等地。嗓音

曾一度失润，恢复后，技艺大进。善用口鼻共鸣，唱腔吸收裘桂仙、金少山、郝寿臣、侯喜瑞各派之长，兼取老生演唱技巧，并结合自己的条件，形成了一种韵味醇厚、节奏鲜明、刚柔相济的唱法，世称"裘派"。在近年京剧花脸行当中影响甚大。在上海与周信芳同台甚久，表演上受"麒派"影响，善于表达人物情感。能戏甚多，擅演《姚期》、《坐寨盗马》、《打龙袍》等，尤以"包公戏"著称。解放后参加北京京剧团，与马连良、谭富英、张君秋、李多奎等合演《赵氏孤儿》、《铡美案》、《赤桑镇》等，在唱腔、唱法和表演上均有新的创造。《铡美案》已摄成影片。1964年在现代剧《杜鹃山》中创造了农民英雄乌豆的形象。曾任北京京剧团副团长。弟世戎，亦演花脸。

【高盛麟】 京剧演员。原名仲麟，祖籍山西榆次，1915年生于北京。祖父高四保，为光绪年间京剧丑脚；父*高庆奎为著名京剧老生。他幼年在富连成坐科，演武生。出科后随父演出于北京、上海等地，并受业于丁永利。稍长又得杨小楼亲授《连环套》、《安天会》等戏，技艺精进。抗日战争爆发后长期留沪演出，吸收了王鸿寿、周信芳、盖叫天的表演艺术精华，着意通过武技塑造人物，善于"武戏文唱"。嗓音高亢脆亮，醇厚而富韵味。表演风格素以优美严谨、威猛稳健著称。《挑滑车》、《铁笼山》、《史文恭》、《艳阳楼》、《古城会》等戏成就很高。1950年参加武汉市京剧团，任副团长。除经常上演经过整理的武生、红生、老生戏外，还排演了《郑成功》、《戚继光》等新历史剧和《豹子湾战斗》等现代剧。1955年加入中国共产党。现任中国戏曲学院顾问。

【袁世海】 京剧演员。北京人。1916年生。幼入富连成科班学戏，演架子花脸，并在科中独挡净脚一面。出科后在尚小云等班中演唱。1940年拜郝寿臣为师，继续深造。同年应邀参加李世芳的"承芳社"，与李合作多年，在北京、上海等地演出《霸王别姬》等剧。马连良爱其才，经常邀为配脚。他嗓音浑厚，扮相魁梧。饰曹操一脚刻画细致、性格鲜明。1948年参加"起社"，与李少春合作。解放后同李少春、叶盛章等组织新中国实验剧团。1951年率领全团加入中国戏曲研究院京剧实验工作团，任副团长。1955年后任中国京剧院三团、一团副团长。与李少春先后合演《将相和》、《野猪林》、《响马传》等剧，还排演了以净脚为主的《黑旋风》、《桃花村》、《除三害》、《李逵探母》、《九江口》等。在前人的基础上对架子花脸的表演艺术有所革新发展。与马连良等合作的《群英会》，与李少春合作的《野猪林》均已摄成影片。1964年在现代剧《红灯记》中塑造鸠山一脚，影响甚大。现任中国人民政治协商会议第五届全国委员会委员、中国京剧院副院长。

【赵荣琛】 京剧演员。安徽人。1916年生。少年时就学于北京师大附中，酷爱"程派"京剧。1934年退

学去山东省立剧院学艺，成为京剧演员。抗日战争期间至四川，组织大风剧社演出于重庆。曾投帖程砚秋之门，遥执弟子礼，程以函授方式指点，艺事精进。1946年在上海补行拜师礼。解放前夕曾与孙毓堃、贯盛习等在北京等地合作演出。解放后参加东北戏曲研究院实验京剧团。1959年以北京青年剧团为基础建立程派剧团，任主要演员。《荒山泪》、《青霜剑》、《春闺梦》、《锁麟囊》、《金锁记》等均所擅长。他向程砚秋学习时间较长，受益亦多，通过几十年的舞台实践，对"程派"唱腔的发音吐字、四声韵律精心揣摩。能以腔传情，以字达意，字正腔圆，声情俱佳。"程派"后继者李世济、张曼玲等，均受其指点。现在北京京剧院工作，仍时常登台演出。

【张世麟】 京剧演员。原名张桓懋，河北文安人。1917年生。十二岁从著名武生李兰亭学戏。演武生。1931年后在济南、烟台、天津、北京和东北一带演出。1948年参加哈尔滨京剧院。1950年调沈阳京剧院。1957年参加天津市京剧团。他参与创作并主演的《雁荡山》，1952年参加第一届全国戏曲观摩演出大会，获得高度评价。武功稳健扎实，表演纯朴含蓄，身段遒劲挺拔，技巧熟练准确，长靠、短打各有特色。塑造武松、马超、高宠等人物，均有精采表演。《蜈蚣岭》中的"走边"，《冀州城》中的"僵尸"、"锞子"，《挑滑车》中的"单腿后蹉步"等，通过高难度的技术动作，准确地表现出人物的处境，是发展全面的著名武生之一。

【宋德珠】 京剧演员。原名宋宝禄，字颖之，原籍天津。1918年生。1930年入北平中华戏曲专科学校学戏。从阎岚秋（九阵风）、朱桂芳学武旦戏，从余玉琴、郭际湘（老水仙花）、诸如香、王瑶卿等学花旦、青衣戏。出校前后，又曾向程砚秋、荀慧生、于连泉（小翠花）等请益。戏路宽广，尤以武旦、刀马旦戏见长。幼年练功刻苦，蹻功、出手功基础扎实，舞蹈身段优美，起打边式利落。在校时即常为程砚秋配戏。1938年毕业后组织颖光社，领衔在京津沪等地演出。代表作有《杨排风》（即全部《演火棍》）、《扈家庄》、《金山寺》、《小放牛》、《战金山》、《泗州城》等。当时与李世芳、张君秋、毛世来并称为"四小名旦"。他的武旦戏，博采前辈名家之长，并能融合体操与中外舞蹈等造型美，加以创新。建国后，曾在北京、辽宁、福建等省市演出。1960年参加河北省京剧团。1972年调河北省艺术学校任京剧教师。1980年任中国戏剧家协会河北分会副主席。

【言慧珠】（1919—1966） 京剧女演员。蒙族。父言菊朋为著名京剧老生。十二岁学戏，从程玉菁、赵绮霞学"程派"青衣，同时从阎岚秋、朱桂芳学武旦。年稍长即登台演出，擅演《六月雪》、《玉堂春》等文戏，《演火棍》、《扈家庄》等武戏。1939年，与其父合作，组织春元社（习称"言家班"），父女常合演《贺后骂殿》、《三娘教子》等剧。后从朱桂芳、

徐兰沅学“梅派”戏《廉锦枫》、《凤还巢》、《生死恨》、《霸王别姬》等，表演风格由“程派”转变为“梅派”，1943年正式拜梅兰芳为师，并学了《西施》、《太真外传》等戏。她嗓音圆润、衷气充沛，文武昆乱兼长，《游园惊梦》、《金山寺·断桥·祭塔》、《花木兰》、《抗金兵》诸剧最能发挥其艺术特长。曾将朝鲜名剧《春香传》移植为京剧演出，并与俞振飞据元杂剧《墙头马上》改编为昆剧演出。1957年起任上海市戏曲学校副校长。

【李少春】（1919—1975） 京剧演员。河北霸县人。李桂春（小达子）之子。八岁在上海从丁永利习武生，从陈秀华习老生。以文武兼备著称。1938年到北京拜余叔岩为师，得到进一步深造。他扮相清秀，嗓音宽厚，唱腔韵味清醇，身段边式优美。老生戏宗“余（叔岩）派”，武生戏宗“杨（小楼）派”，而又博采众长，形成自己的艺术风格。能戏甚多，常演剧目有武生戏《挑滑车》、《长坂坡》、《闹天宫》、《三岔口》，老生戏《战太平》、《打金砖》、《打棍出箱》等。三十年代末，先后组织群庆社、起社，往来演出于京、沪各地。解放后，与袁世海、叶盛章等合组新中国实验剧团任团长。1951年率团参加中国戏曲研究院京剧实验工作团。1955年任中国京剧院一团团长。先后与袁世海合作，改编演出《将相和》、《野猪林》、《响马传》等，在唱腔、表演上均有独特创造。1958年起积极参加现代剧的演出，塑造了《白毛女》中杨白劳、《红灯记》中李玉和的艺术形象。曾多次出国访问演出。1958年加入中国共产党。曾当选为中国人民政治协商会议第四届全国委员会委员、中国戏剧家协会理事。

【张云溪】 京剧演员。祖籍河北，1919年生于上海。幼年随父张德俊学艺，稍长，受业于丁永利、李兰亭等，习武生。青少年时在北京佐尚小云演出五年，后去东北与唐韵笙合作，并以武打戏挑大梁；抗日战争胜利后，往来京沪，声誉日著。1948年在北京同张春华合组“云华社”。解放后率先参加国家剧院。1951年担任戏曲改进局京剧实验工作二团副团长，在新戏《三打祝家庄》、《江汉渔歌》中扮演主要脚色。1955年任中国京剧院二团团长。主演《猎虎记》、《三座山》、《三盗令》等戏。他身段边式、手脚利落，以短打武生戏见长。在表演中善于结合人物，化用程式，开打套子各具新意，极少雷同。擅演《三岔口》、《武松打虎》、《四杰村》、《八大锤》等传统剧目。曾多次参加出国访问演出。1953年加入中国共产党。

【王金璐】 京剧演员。北京人。1919年生。幼年在中华戏曲学校学戏，演老生。后丁永利授以“杨派”戏，改武生。毕业后与宋德珠、李玉茹等合作演出。擅《长坂坡》、《挑滑车》、《林冲夜奔》、《恶虎村》等剧。曾向李洪春学红净戏，演《汉津口》、《华容道》均有一定造诣。抗日战争胜利后，参加焦菊隐、翁偶虹等组织的戏曲学校校友剧团，在翁偶虹编

写的《百战兴唐》一剧中扮南霁云、郭子仪两个脚色，演于北京、上海，轰动一时。1950年参加华东京剧实验剧团，与金素琴、沈金波等合作演出《皇帝与妓女》，扮演抗金英雄旲革一脚。1958年在陕西省京剧团担任主要演员，后因腰部受损，在北京休养多年。1977年受聘为北京京剧团《逼上梁山》一剧的艺术顾问。1979年任教中国戏曲学院，并时常参加一些纪念性的演出活动。

【张君秋】 京剧演员。原名张家洪，字玉隐，原籍江苏丹徒。1920年生。十四岁从李凌枫学戏，演青衣。十六岁与雷喜福合作演出。此后与孟小冬、王又宸、谭富英、马连良等同台演出于京津沪各地，声誉甚著。在此期间曾向王瑶卿学艺，并请教梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云诸家。他扮相雍容华贵，气度大方，嗓音"娇、媚、脆、水"，甜润清新。《祭江》、《雷峰塔》、《玉堂春》为早期代表作。1947年后同马连良、俞振飞等在香港合作演出数年。《渔夫恨》、《玉堂春》当时已摄影片。1951年由港返京，组成北京市京剧三团，自挑大梁。1956年加入北京京剧团与马连良、谭富英、裘盛戎等合作，时常演出《铡美案》、《赵氏孤儿》、《龙凤呈祥》等大本戏，并在新戏《望江亭》、《西厢记》中创造了具有新意的舞台形象。他善于从内容出发，把传统唱腔结构加以重新组合，创造完美动听的板式。晚年以华丽柔美、刚健清新的艺术风格自成一派。现任中国戏曲学院副院长、中国人民政治协商会议第五届全国委员会委员、中国戏剧家协会副主席。



【毛世来】 京剧演员。山东掖县人。1921年生于北京。九岁入富连成科班学艺，受业于萧长华、王连平、于连泉等。演花旦、武旦。十七岁时曾被选为"四大童旦"之一，嗣后又列为"四小名旦"之一。十九岁毕业，得"梅派"琴师徐兰沅资助，组成和平社，在上海、天津、北京、山东等地演出，先后与周信芳、盖叫天、李少春、李万春、叶盛章、叶盛兰等合作。又拜"四大名旦"中的尚小云、梅兰芳、荀慧生和著名花旦赵桐珊（芙蓉草）为师。他善于继承、借鉴前辈艺人的表演艺术技巧，并有所创造。代表作有《小上坟》、《英杰烈》、《十三妹》、《红娘》以及小生戏《白门楼》等。解放后，先后排演了《白蛇传》、《木兰从军》，改编了《三休樊梨花》、《南界关》、《穆桂英大破洪州》等剧。曾任吉林省京剧团团长、吉林省戏曲学校副校长、中国戏剧家协会吉林分会副主席。现任吉林省戏曲学校艺术顾问。

【李和曾】 京剧演员。北京人。1921年生。幼年在中华戏曲学校学戏，演老生。得到著名京剧演员高庆奎传授。毕业后，与宋德珠等经常在北京、上海等地演出。他嗓

音高亢宽亮，擅"高派"戏《哭秦庭》、《逍遥津》、《斩黄袍》、《辕门斩子》等。抗日战争胜利后，离开北平进入解放区，在绥远参加革命。后经常在河北临西、南宫一带演出。1948年于石家庄参加华北平剧研究院。在《三打祝家庄》中扮演宋江。解放后，任戏曲改进局京剧实验工作一团副团长。1955年中国京剧院成立，任副团长、团长。排演新戏极多，有《红娘子》、《进长安》、《摘星楼》、《智斩鲁斋郎》、《朱仙镇》、《孙安动本》、《詹天佑》，以及现代剧《白云红旗》、《节振国》等。1949年加入中国共产党。现任中国京剧院副院长。

【童芷苓】 京剧女演员。江西南昌人。1922年生。自幼酷爱艺术，十二岁学习京剧。由于天赋好，勤学苦练，深受王瑶卿器重，悉心培育。后又拜荀慧生为师，得"荀派"艺术真传。十五岁正式登台，演花旦，渐露头角。十七岁到上海演出后，又投梅兰芳门下钻研"梅派"艺术，亦曾学演"程(砚秋)派"名剧《锁麟囊》，同时广泛与话剧、电影演员交往，参与拍摄《夜店》等多部电影。解放后，在唱腔唱法上，充分发挥"荀派"爽朗俏丽的特色，又适当地糅合"梅派"典雅端庄和"程派"细腻委婉等特点，表演上不拘成规，善于将传统技法的运用与人物性格的刻画相结合，塑造了许多性格迥异的妇女形象。除对《金玉奴》、《红娘》等荀派传统剧目有所丰富外，还编演了《尤三姐》、《武则天》、《王熙凤大闹宁国府》等新戏和《赵一曼》、《送肥记》等现代剧。《尤三姐》已摄成影片。1959年加入中国共产党。

【吴素秋】 京剧女演员。曾名吴玉蕴、丽素秋。山东蓬莱人。1922年生。曾在中华戏曲学校学戏，演青衣、花旦，不久脱离，先后拜尚小云、荀慧生为师。1938年起自组松竹社。曾与金少山合作去哈尔滨、大连、青岛等地演出《棒打薄情郎》、《红娘》、《霍小玉》等戏，以台风绮丽、做工细致著名。《十三妹》一剧曾于1943年摄成影片。1943年底脱离舞台，居青岛多年。解放后在北京自组剧团，上演揭露封建礼教罪恶的新戏《节烈千秋》，受到好评。1953年任北京京剧四团团长，排演新戏《春香传》、《宝莲神灯》等。1960年参加辽宁京剧院任副院长，后调回北京。1964年任新燕京剧团团长，曾主演现代戏《沙家浜》。1979年参加北京京剧院二团。

【张春华】 京剧演员。天津人。1924年生。幼年在天津稽古社科班学戏，演武丑。出科后拜叶盛章为师，继续深造。经常在天津、北京等地演出。1944年与贺玉钦等合作在上海天蟾舞台挑大梁。1948年与张云溪合组云华社。他主演的《雁翎甲》、《酒丐》、《巧连环》等，以白口脆快，开打火爆取胜。1950年参加戏曲改进局京剧实验工作第二团，担任《三打祝家庄》、《江汉渔歌》中重要脚色。1955年中国京剧院二团成立，与张云溪、李宗义、云燕铭共同担任主要演员，排演了《高亮赶水》、《九龙杯》、《三盗令》等剧。他在

表演中注重技术为内容服务，善于运用各种难度很高的武技来表现人物，在武打设计方面颇具才能。曾多次出国访问演出，在《三岔口》中饰刘利华，以机智勇敢、矫健敏捷，获得很高评价。

【李玉茹】 京剧女演员。原名雪莹，北京人。1924年生。幼年酷爱京剧，于1932年考入北京中华戏曲学校，先学青衣，后习花旦。曾向王瑶卿、程砚秋、于连泉(小翠花)、郭际湘(老水仙花)等学艺。功底深厚，师承严格，戏路宽广，表演细腻，为该校旦行拔尖人才，与侯玉兰、白玉薇、李玉芝齐名，并称戏校“四块玉”。1940年毕业后，又拜梅兰芳、荀慧生、赵桐珊(芙蓉草)为师。曾自行组班演出于京、津、沪、宁、汉各地，以青衣、花旦*“两门抱”著称。1953年参加华东戏曲研究院京剧实验剧团(后转上海京剧院)，先后编演了神话剧《白蛇传》、历史剧《唐赛儿》、现代剧《审椅子》以及经过整理加工的传统剧《拾玉镯》、《小放牛》、《贵妃醉酒》、《宇宙锋》等。曾多次出国访问演出。现任上海京剧三团团长、中国戏剧家协会理事。

【李鸣盛】 京剧演员。湖北武昌人。1926年生于北京。幼年学戏，十三岁开始在北京、天津一带演出。演老生。宗“余派”，兼取马连良、谭富英等众家之长。嗓音圆润宏亮，韵味醇厚，吐字清晰，行腔婉转自如。以《失空斩》、《伍子胥》、《三家店》、《除三害》等剧著称。1955年曾随中国艺术团出国访问演出。1958年以来不断对京剧如何表现现代生活进行探索。扮演过《白毛女》中的杨白劳、《林海雪原》中的少剑波、《智取威虎山》中的杨子荣、《红灯记》中的李玉和。1963年以后又在宁夏京剧团编排的现代剧中，扮演《红旗谱》中的贾湘农、《六盘山》中的李刚、《杜鹃山》中的乌豆，吸收花脸的唱法和工架，在继承传统的唱腔和演技方面，有所创新和突破。他扎根边疆二十余年，深受各族人民爱重。曾任第三届全国人民代表大会代表。现任中国人民政治协商会议第五届全国委员会委员、宁夏文学艺术界联合会副主席、中国戏剧家协会宁夏分会副主席、宁夏京剧团副团长。

【云燕铭】 京剧女演员。原名罗矩薰，广东人。1926年生。自幼随母新兰秋学戏，演花旦。九岁入南京历家班。1937年在上海从冯子和继续深造。1939年后在北京、上海、济南、唐山、沈阳等地演出。1950年参加中国京剧院，又拜王瑶卿为师并得梅兰芳传授。曾与马连良、周信芳、叶盛兰、袁世海等合作演出《四进士》、《打渔杀家》等戏。她唱腔柔婉动听，表演细腻传神，善于刻画人物的思想感情。扮演《猎虎记》中顾大嫂和现代剧《革命自有后来人》中李铁梅，均获好评。1955年参加世界青年联欢节，演出《双射雁》、《水斗》，获金质奖章。现任哈尔滨市京剧团副团长。

【赵燕侠】 京剧女演员。祖籍河

北。1928年生。七岁随父赵小楼在杭州、上海、汉口等地搭班演戏。十四岁在北京先从诸茹香学青衣、花旦，后拜荀慧生为师，继续深造。十五岁演出《大英杰烈》，初露头角。曾与杨宝森合演《武家坡》，与金少山合演《霸王别姬》，与马连良合演《坐楼杀惜》，与侯喜瑞合演《十三妹》，以吐字清楚，唱腔流利著称。1947年后率领燕鸣社在北京等地演出，所演《红娘》、《花田错》、《辛安驿》、《荀灌娘》、《盘夫索夫》等，唱做念打别具一格；善于结合个人条件，突破程式，发展传统。1960年加入北京京剧团，任副团长。经常以《白蛇传》、《红梅阁》等剧演唱大轴。1964年主演现代戏《沙家浜》，成功地塑造了阿庆嫂的艺术形象。1979年任北京京剧院一团团长。1980年加入中国共产党。现为第五届全国人民代表大会代表。

【关肃霜】 京剧女演员。湖北荆州人。满族。1928年生。1942年在武汉拜戴绮霞为师，又去上海等地边学艺边演戏，后到长沙、昆明等地演出。1959年拜梅兰芳为师。她戏路宽，技术全面。长于武旦和刀马旦，反串小生和扮演男脚也别具一格。代表作有《打焦赞》、《扈家庄》、《盗库银》、《战洪州》、《白门楼》、《周瑜归天》、《铁弓缘》、《辛安驿》等。在《战洪州》中，创造了“大靠出手”，丰富了京剧表演艺术。《铁弓缘》一剧已拍摄成影片。她长期在云南边疆，以京剧艺术为少数民族服务，先后演出《多沙阿波》（彝族）、《黛诺》（景颇族）、《佤山雾》（佤族）等反映少数民族生活的剧目，颇多创造。曾多次出国访问演出。1956年加入中国共产党。现任中国戏剧家协会副主席、云南省京剧院院长。

【张美娟】 京剧女演员。曾名张正娟，河北保定人。1929年生。幼年家贫，四岁时为京剧武净张德武收养，七岁从养父学艺，后从陶玉芝习刀马旦。十一岁入上海戏剧学校。曾得著名京剧武生尚和玉、傅德威等传授。十五岁因迫于生计离校，在上海入筱文艳领衔的淮剧班社，不久转入京剧班社，在南昌、杭州、汉口、南京、常州、无锡等地演出。1952年加入华东戏曲研究院京剧实验剧团。她功底深厚，勇于革新，“打出手”新颖、多样，并善于运用武打技术和形体动作，塑造各种不同性格的古代妇女形象。擅演剧目有《泗州城》、《盗仙草》、《取金陵》、《金山寺》、《杨排风》等。曾多次出国访问演出。1954年加入中国共产党。现在上海戏曲学校任教。

【杜近芳】 京剧女演员。北京人。1932年生。幼年从律佩芳等习青衣。1948年拜王瑶卿为师。解放后在上海与李少春、叶盛章、袁世海合作演出《野猪林》等戏。1951年参加中国戏曲研究院京剧实验工作团，得梅兰芳指教。先后与叶盛兰排演《柳荫记》、《白蛇传》、《桃花扇》以及扎靠戏《佘赛花》等，技艺精进。她嗓音宽厚、嘹亮，能高能低，运用自如。唱念字音清楚，明快豁朗。1958年与李少春等排演现代剧《白毛女》，

1960年排演田汉所作《谢瑶环》，塑造了两个不同时代、不同类型的妇女形象。曾多次出国访问演出。曾当选为第三届全国人民代表大会代表。

【李世济】 京剧女演员。广东梅县人。1933年生。肄业于上海第二医学院。自幼喜爱京剧，曾业余学演青衣，后向程砚秋、梅兰芳、赵桐珊、王幼卿等问艺。1952年起组织剧团到各地巡回演出。1956年参加北京京剧团，与马连良、谭富英、裘盛戎等合作。1979年调中国京剧院二团。艺术上宗法"程派"，并有所创新。唱腔委婉圆润，刻画人物细致入微。擅演剧目有《文姬归汉》、《锁麟囊》、《英台抗婚》、《梅妃》、《陈三两》以及现代剧《南方来信》、《党的女儿》等，并编写过现代剧《刑场上的婚礼》。曾出国访问演出。1957年参加世界青年联欢节，获银质奖章。1962年加入中国共产党。现为中国人民政治协商会议第五届全国委员会常务委员、中国文学艺术界联合会理事。

【刘秀荣】 京剧女演员。北京人。1935年生。解放前就学于四维剧校北平三分校，演青衣花旦。1951年转入田汉兼任校长的戏曲实验学校（同年改为中国戏曲学校）学习。得王瑶卿、赵桐珊、华慧麟等传授。又向梅兰芳、尚小云、韩世昌等名家学过京剧、昆曲。擅演花旦戏《小上坟》和《拾玉镯》、武旦戏《杨排风》、刀马旦戏《穆柯寨》、昆剧《闹学》等。1956年毕业后，分配到中国戏曲学校实验剧团。在现代剧《四川白毛女》、《朝阳沟》中，坚持从生活出发，结合传统戏曲创作方法表现人物，取得有益经验。1967年调北京京剧团，主演现代剧《沙家浜》，曾多次参加出国演出，在第七届世界青年节荣获金质奖章。她博采众长，融会贯通，形成刚健奔放的艺术风格。是新中国培育成长起来的旦脚人才之一。现为中国京剧院三团主要演员。

【杨秋玲】 京剧女演员。北京人。1936年生。1950年入中国戏曲学校学习，受王瑶卿、程砚秋、华慧麟、赵桐珊等传授，演青衣、花衫、刀马旦。1953年在王瑶卿指导下，曾排演《牛郎织女》、《孔雀东南飞》等剧。1958年毕业后分配到中国京剧院四团任主要演员，并得到梅兰芳的关怀和指导。她扮相端庄，嗓音宽亮，艺术上宗法"梅派"，又博采众长，形成含蓄蕴藉，稳重大方的表演风格。擅演剧目有《杨门女将》、《满江红》、《宇宙锋》、《凤还巢》、《奇双会》以及现代剧《红色娘子军》等。在《杨门女将》中饰穆桂英，唱腔、表演均有新的创造，因获"小梅兰芳"之誉。该剧已摄成影片。曾多次出国访问演出。1978年加入中国共产党。现为中国人民政治协商会议第五届全国委员会常务委员、中国戏剧家协会理事。

【张学津】 京剧演员。北京人，1941年生。名演员张君秋之子。1949年入北京私立艺培戏曲学校（1953年改为北京市戏曲学校），从

王少楼学艺，演老生。1959年毕业后加入北京市荀慧生京剧团。1960年调北京实验京剧团。1961年拜马连良为师，得马亲传。1969年调上海京剧院。擅演"马派"戏《甘露寺》、《借东风》、《白蟒台》、《赵氏孤儿》和"余派"戏《击鼓骂曹》、《空城计》等。幼工扎实，唱、做、念发展全面，并能在现代戏中扮演老、中、青各种类型人物。曾主演《箭杆河边》、《海棠峪》、《刑场上的婚礼》等剧。表演深沉朴实，唱腔取"余"、"马"两派之长，洒脱流利，富于韵味。为解放后培养的著名老生演员之一。曾出国访问演出。现为上海京剧一团主要演员。

【刘长瑜】 京剧女演员。北京人。1942年生。九岁考入中国戏曲学校，演花旦。曾先后向华慧麟、赵桐珊、雪艳琴、于连泉等学艺。在校期间曾演出《玉堂春》、《碧波潭》等戏。1958年拜荀慧生为师，得到进一步深造。1959年毕业后入中国戏曲学校实验京剧团。1962年调中国京剧院四团。她嗓音清脆，吐字明快，表演真切自然，富于时代气息。能吸收其他剧种和其他行当的长处，来丰富京剧花旦的表演艺术。以演热情活泼的少女见长。擅演剧目有《卖水》、《红楼二尤》、《春草闯堂》、《桃花村》等。在现代剧《红灯记》中塑造革命工人的后代李铁梅的形象，影响甚大。此剧已摄成影片。

【李炳淑】 京剧女演员。安徽宿县人，1942年生。十四岁入安徽宿县京剧团学戏，演旦脚。后调安徽蚌埠京剧团。1959年入上海戏曲学校深造。曾得"梅派"传人杨畹农、言慧珠传授，后又拜魏莲芳为师。1961年毕业后加入上海青年京剧团。现为上海京剧二团主要演员。艺术上宗法"梅派"又兼取"张(君秋)派"之长，嗓音清亮甜润，唱腔委婉流畅，富于韵味，刻画人物细致入微。为解放后培养的著名旦脚演员之一。擅演剧目有《白蛇传》、《凤还巢》、《杨门女将》以及现代戏《龙江颂》、《审椅子》等。在《龙江颂》中创造江水英的形象，影响甚大，此剧与《审椅子》、《白蛇传》二剧均已摄成影片。曾出国访问演出。1975年加入中国共产党。曾当选为第四、第五届全国人民代表大会代表。

【杨鸣玉】(1815—？) 一作杨明玉。清昆曲丑脚演员。又名阿金，字俪笙，江苏甘泉(今扬州)人。排行第三，习称"杨三"。出身科班，经常在北京演出。擅《问探》、《盗甲》、《下山》、《访鼠》等剧。后改入京剧班。卒年在1879年以后。民谚有"杨三已死无苏丑，李二先生(指李鸿章)是汉奸"语。

【周凤林】(生卒年不详) 近代昆曲演员。刺杀旦。原名桐生，一作桐荪，江苏苏州人。幼业清音班，后加入天章班，经常在上海、苏州演出。极著声誉。以《刺梁》的邬飞霞、《刺汤》的雪艳娘等著名。兼演闺门旦、贴旦等脚色，《佳期拷红》、《思凡下山》等均佳。后来也演京剧，擅长《打花鼓》、《小上坟》、《打樱桃》等剧。好

读书，工书法。有昆剧旦脚全材之誉。

【朱莲芬】(1836—？) 清昆曲演员。演旦脚。名延禧，又名福寿，字水芝，江苏元和(今吴县)人。经常在北京同昆丑杨鸣玉合演。以擅演《思凡下山》、《刺梁》等剧著名。兼演京剧。又长于书画。卒年在1884年以后。

【陶显庭】(1870—1939) 北昆演员。直隶新安(今河北安新)人，一说高阳人。幼入恩庆科班，演生兼红净。表演风格淳朴，嗓音浑厚，以唱功著名。擅演《弹词》、《刀会》、《训子》、《山门》等剧。常在北京、天津等地演出。抗日战争期间，天津水灾，困窘而死。

【郝振基】(1870—1942) 北昆演员。直隶大城（今属河北）人。在农村中半专业的戏曲组织"子弟会"习艺。演昆净兼老生。嗓音高亢响亮，以做功见长。扮演《棋盘会》中齐王、《草诏》中方孝孺、《负荆》中张飞、《打子》中郑儋等均为人所称道。尤善演猴戏，摹仿猴子动作维妙维肖，《安天会》（《闹天宫》）、《花果山》等剧极受欢迎。1938年退出舞台。

【侯益隆】(生卒年不详) 北昆演员。直隶高阳(今属河北)人。幼年从邵老墨习艺，演昆净。擅演《钟馗嫁妹》、《芦花荡》、《激孟良》、《通天犀》、《翠楼败金》等剧。表演腰腿灵活，于矫健中带有妩媚气，尤善用眼神。抗日战争期间天津水灾，困窘而死，年约五十余。

【红豆馆主】(1871—1952) 昆剧、京剧艺术家。名溥侗，字厚斋，别署红豆馆主。满族。清宗室。自幼嗜剧成癖，遍投名师，苦练基本功，文武昆乱各行技艺无所不精，六场通透，能戏甚多。所演老生戏《定军山》、《连营寨》、《天雷报》、《打棍出箱》酷似谭鑫培，旦脚戏《金山寺》得自陈德霖，小生戏《镇潭州》为王楞仙所授；《奇双会》兼擅赵宠、李桂枝、李奇三脚，《群英会》兼擅周瑜、鲁肃、蒋干三脚，为世所称道。著名京剧演员言菊朋、李万春等百余人均师事之。晚年精研词章曲律，组织票房，推广昆曲，指点后学，并在北平艺术学院等院校任教。1952年病殁上海，葬苏州。

【溥侗】 昆剧、京剧艺术家。见"红豆馆主"。

【王益友】(1880—约1940) 北昆演员。字子英，北京人。幼入益和科班学昆弋，演武生。继参加清醇王府所办小恩荣科班，拜徐廷璧为师，艺事大进。1917年在北京天乐园，组织荣庆社，演出昆腔、弋腔。擅《夜奔》、《打虎》、《探庄》等剧。不仅精通本行业务，对其他生旦净丑各行亦颇有心得，北昆后起演员大都受过他的教益。

【徐凌云】(1885—1965) 昆剧艺术家。字文杰，号暮烟，浙江海宁人。毕生从事昆曲研究，曾向沈斌泉、沈月泉、周凤林等请益。生旦净丑无所不能，擅长工架繁重的《安天会》、《芦花荡》、《嫁妹》等剧。1921年昆剧全福班解散后，他会同穆藕

初等昆曲界人士倡议创办*昆剧传习所，义演筹集经费。解放后整理数十出昆剧折子戏的表演经验成《昆剧表演一得》，已出版三集。另有《看戏六十年》一书，未及完稿而病殁上海。

【侯玉山】 北昆演员。河北高阳人。1893年生。初演武丑，十七岁拜邵老墨为师，改学花脸。1919年开始与韩世昌、王益友、侯益隆等人合作，在南北各大城市演出。艺术风格，雄浑醇厚，以《嫁妹》、《火判》、《激良》、《花荡》、《通天犀》等剧著称。解放后，先后在北京人民艺术剧院、军委总政治部文工团任教师。1957年北方昆曲剧院成立后，担任教师。

【韩世昌】(1898—1977) 北昆演员。直隶高阳(今属河北)人。原名君青。出身贫苦农民家庭。十二岁入庆长班习艺。初从白云亭习弋腔武生，后拜侯瑞春为师习昆旦，并曾向陈德霖学过京剧。兼演贴旦和刺杀旦。1917年随荣庆班至北京演出，又向昆曲名家赵逸叟、吴梅请益，并与徐凌云等互相切磋，技艺精进。擅演剧目有《闹学》、《思凡》、《刺虎》、《刺梁》、《出塞》等，以嗓音娇脆、扮相秀丽、身段优美、神情逼真著称。1919年到上海演出于丹桂第一台，受到好评。后期又增加了《游园惊梦》、《琴挑》等南昆剧目。1928年曾继梅兰芳之后赴日本演出。解放后任北方昆曲剧院院长，除示范演出《胖姑》、《断桥》等剧外，致力于培养新生力量，对继承和发展昆剧表演艺术，颇多贡献。1960年加入中国共产党。历任中国人民政治协商会议第四届全国委员会委员、中国戏剧家协会理事。

【白云生】(1902—1972) 北昆演员。直隶安新(今属河北)人。出生贫农家庭。七岁入私塾读书，十九岁毕业于保定第四中学。自幼热爱戏曲，拜王益友为师，学昆曲及弋腔，演青衣、花旦、武旦。组织昆弋庆生社，任主要演员，在北京、天津、保定等地演出。好学不倦，曾从吴梅研习曲律，并留意于南北曲唱法。擅吹笛。三十三岁以后改演文武小生，与韩世昌合作，编订昆曲连折戏，把常演的折子戏连缀成有首有尾的完整剧目，如《风筝误》、《连环记》、《狮吼记》、《玉簪记》等，使之更适合于当前舞台演出。以《拾画叫画》、《守门杀监》、《断桥》、《奇双会》等剧著名。曾从陈秀华学京剧，并拜程继仙为师。解放后任北京人民艺术剧院技导、中央实验歌剧院教师、北方昆曲剧院副院长。

【俞振飞】 昆剧、京剧演员。号箴非，原籍松江(今属上海市)，1902年生于苏州。父俞粟庐，精昆曲，有《粟庐曲谱》等著作行世。他幼年随父习诗词书画，曾拜名画家陆廉夫为师。六岁习昆曲，十四岁业余登台，演小生；后又从



昆曲名教师沈月泉深造。曾任上海暨南大学讲师。1931年和1934年两次应程砚秋之邀，赴北京演出。1931年又拜程继仙为师，学京剧小生，1934年正式转为专业演员，先后与程砚秋、梅兰芳、马连良、张君秋等长期合作。四十年代末去香港演出，1955年返北京。1957年任上海市戏曲学校校长，亲自任教，在培养昆剧、京剧接班人工作中作出重大贡献。1959年加入中国共产党，同年出国访问演出。他精通诗词书画，擅吹奏笛子，在笛风、指法、随腔运气方面有很高造诣。曾将京、昆表演艺术融于一体，形成儒雅、秀逸，富有"书卷气"的表演风格，又系统整理并发展了昆曲曲调，创造了讲究声律、韵味的唱法，世称"俞派"。代表作有昆剧《太白醉写》、《游园惊梦》、《琴挑》、《惊变埋玉》、《断桥》，京剧《周仁献嫂》、《春秋配》、《奇双会》、《监酒令》等；昆剧《断桥》、《游园惊梦》、《墙头马上》，京剧《玉堂春》等已摄成影片。另发表探讨京剧、昆剧表演艺术的论著多篇，其中《习曲要解》等影响较大。现任中国人民政治协商会议第五届全国委员会委员、中国文学艺术界联合会副主席。

【白玉珍】（1907—1972）　北昆演员。河北安新人。祖父白永宽、父白建桥、兄白玉田皆为昆弋名演员。幼年随张万有、侯玉山学净脚，又从魏庆林学老生。长期与昆曲艺术家韩世昌、白云生等合作，在北京、天津、保定一带演出，受到好评。解放后，先后参加北京人民艺术剧院及中央实验歌剧院，任古典舞蹈教师及民间戏曲编导，并参加演出。北方昆曲剧院成立后，任教师兼演员队长。对北昆剧院传统剧目的教学整理、现代剧的排练以及学员的培养都有所贡献。

【王传淞】　昆剧演员。原名王森如，江苏苏州人。1907年生。父亲为中医。小学四年级时，因家境贫困辍学。十五岁入*苏州昆剧传习所，拜沈月泉为师，习生脚，后因该所缺乏丑脚而拜沈斌泉、陆寿卿为师改习丑脚。出科时改今名。初流动演出于上海、苏州、南京、杭州等地。1930年后随"新乐府"（后改名仙霓社）在上海笑舞台、新世界及大世界等处演出。1932年后流动演出于杭嘉湖一带。抗日战争时期加入国风苏剧团，改唱苏滩。1956年任浙江昆苏剧团副团长。他科诨滑稽突梯，念白吐字清晰，武功底子较厚，人物刻画细腻生动。曾成功地塑造了昆剧《十五贯》中娄阿鼠的形象，并以演《西厢记》中的法聪、《蝴蝶梦》中的老蝴蝶、《王公请医》中的翁郎中、《写状》中的贾仲等著称。《十五贯》已摄成影片。1960年加入中国共产党。现任浙江昆剧团顾问。

【朱传茗】（1909—1974）　昆剧演员。名祖泉，江苏太仓人。十二岁进苏州昆剧传习所学戏，受业于尤彩云。演闺门旦（即"五旦"），兼正旦。1924年起，传习所先后以新乐府和仙霓社名义在江南各地演出，

他作为主要旦脚，经常演出《游园惊梦》、《长生殿》、《贩马记》、《活捉》等剧。身段优美，表情端庄细腻，善于刻画人物性格。又擅吹笛，腔满调实，托腔贴切。解放后参加华东戏曲研究院，常为各剧种旦脚演员传授昆剧。俞振飞演出昆剧时，屡邀合作。1954年起，先后任昆曲演员训练班及上海市戏曲学校教师。上海昆剧团主要演员华文漪、岳美缇、梁谷音等都曾受业。

【华传浩】（1912—1975）　昆剧演员。名福麟，字湘卿，江苏苏州人。幼入苏州昆剧传习所习艺，曾得沈斌泉、陆寿卿悉心传授，文武功底都很扎实。演丑，兼付。1924年起，先后在新乐府和仙霓社演出，擅《醉皂》、《下山》、《问探》、《盗甲》、《狗洞》等剧。表演格调正规，动作敏捷轻巧，嗓音嘹亮，唱腔华丽，有助于表现不同人物的性格。解放后曾演《十五贯》中娄阿鼠。1959年起任上海市戏曲学校昆剧班教师，教学耐心细致，善作示范表演。上海昆剧团丑脚演员刘异龙曾受业于他。著有《我演昆丑》一书。

【侯永奎】　北昆演员。河北饶阳人。1912年生。从郝振基、陶显庭、王益友、张文生等学戏。演武生。十五岁登台，以《夜奔》、《打虎》、《蜈蚣岭》、《虎牢关》等剧著称。后拜名武生尚和玉为师，艺事精进。1928年随韩世昌东渡日本演出数月。此后又曾与荀慧生、童芷苓等人合作演出昆剧和京剧。在天津与郝振基、陶显庭、马祥麟组织"荣庆社"，演出于京津一带，有"活林冲"之称。解放后，先后参加北京人民艺术剧院、中央实验歌剧院、中国舞蹈学校、中央戏剧学院，教授古典舞并担任导演。1957年北方昆曲剧院成立，任教师和艺委会副主任，除传统剧目外，还演出了新历史剧《文成公主》、《吴越春秋》等。1958年在《红霞》一剧中，成功地创造了红军赤卫队长赵志刚的形象，为昆曲推陈出新做出了范例。1960年加入中国共产党。

【马祥麟】　北昆演员。河北高阳人。1912年生。七岁随父马凤彩学戏，演正旦、贴旦、武旦。十三岁在冀中各县登台，1928年曾随韩世昌赴日本演出。其《思凡》、《出塞》、《刺梁》、《水斗》等剧在京津一带颇享盛名。1936年在天津培养了"荣"字辈学员二十四人。又在山东教授了一些青年京剧演员。解放后，他先后在北京人民艺术剧院、中央实验歌剧院、北京舞蹈学校、中央戏剧学院担任教师和编导。编导过《生产大歌舞》、《剑舞》、《荷花舞》等，并根据昆剧身段整理了部分古典舞教材。在导演、教学工作方面，能根据演员条件和脚色性格给予具体细致的帮助和启发，甚受学生尊敬。北方昆曲剧院成立后，担任艺委会副主任、教师、导演职务。

【周传瑛】　昆剧演员。原名周庚荣，江苏苏州人。1912年生。九岁入苏州昆剧传习所，拜沈月泉为师，习小生。出科时改今名。初流动演出于上海、苏州、南京、杭州等地。

1930年后随“新乐府”（后改名仙霓社）在上海笑舞台、新世界及大世界等处演出。1932年起流动演出于杭嘉湖一带。1941年仙霓社解散，在上海以教戏为生。1943年入国风苏剧团，改唱苏滩。1956年起任浙江昆苏剧团团长，同年加入中国共产党。1957年任中国戏剧家协会浙江分会副主席。1980年任该会名誉主席。唱腔苍劲有力，表演细腻准确，善于刻画人物，扮演巾生尤富特色。曾在昆剧《十五贯》中成功地塑造了况锺的形象，并以演《长生殿》中的唐明皇、《连环记》中的吕布、《玉簪记》中的潘必正、《绣襦记》中的郑元和、《写本》中的杨继盛等著称。其中《十五贯》已摄成影片。

【李淑君】 北昆女演员。原籍江苏连云港，1930年生于山东济南。初求学于北京辅仁大学，因酷爱文艺，于1951年入中央戏剧学院，习民族、民间舞蹈与芭蕾舞。1954年毕业后入中央实验歌剧院，任歌剧和民歌独唱演员。曾先后向著名昆剧演员韩世昌、马祥麟和著名黄梅戏演员严凤英等学艺。1957年调北方昆剧院，演昆剧旦脚。她表演丰富细致，嗓音甜润优美，吐字清晰利落，善于吸收地方戏和民歌演唱技巧，对传统昆剧唱法有所发展。擅演剧目有《千里送京娘》、《昭君出塞》、《李慧娘》、《文成公主》以及现代剧《红霞》等，并曾为《蔡文姬》、《桃花扇》等影片配音演唱。在新历史剧《血溅美人图》中饰红娘子，已摄成影片。现为北方昆曲剧院主要演员。

【张继青】 昆剧女演员。又名张忆青，江苏苏州人。1938年生。出身演员家庭。1952年参加苏州民锋苏剧团。先学苏剧，后拜尤彩云、曾长生为师，改习昆曲，演旦脚。1956年后转江苏省昆剧团。又历经俞振飞、沈传芷、朱传茗、姚传芗、俞锡侯等著名昆曲演员的传授和指点，技艺日进。她嗓音圆润厚实，吐字清晰，表演真切动人，艺术上能博采众长，融会贯通。1958年前兼演苏剧与昆剧，后以演昆剧为主。曾排演古典名剧《窦娥冤》、现代剧《红霞》。擅演剧目有《痴梦》、《游园惊梦》、《芦林》，以及新历史剧《吕后篡国》等。七十年代曾一度改唱京剧。1980年加入中国共产党。现任第五届全国人民代表大会代表、中国文学艺术界联合会委员、中国戏剧家协会理事、江苏省昆剧院副院长。

【华文漪】 昆剧女演员。1941年生，上海市人。初小毕业后考入华东戏曲研究院昆剧演员训练班，从朱传茗、言慧珠学艺，演闺门旦。1961年毕业后入上海青年京昆剧团。1971年入上海京剧团，改唱京剧。1978年复入上海昆剧团。唱腔和表演质朴自然，善于刻画人物的性格和内在感情。扮演昆剧《蔡文姬》中蔡文姬、《墙头马上》中李倩君、《琼花》中吴琼花、《晴雯》中晴雯等均佳。曾出国访问演出。现任中国戏剧家协会理事。

【花莲舫】（1893—1958） 评剧女演员。天津人。幼年学河北梆子和

梅花调，十岁时作为曲艺演员曾在上海“大世界”演出。回津后对著名评剧演员月明珠的艺术发生兴趣，十九岁时入孙家班改学评剧，拜孙凤鸣（东发红）为师。演旦脚。曾先后在天津、哈尔滨、沈阳、大连、丹东等地演出，是评剧史上第一个著名女演员。唱腔朴素大方，在继承月明珠、金开芳等人唱法的基础上，揉进梆子和梅花调成分，形成了自己的风格。代表作有《打狗劝夫》、《杜十娘》、《马寡妇开店》、《张彦赶船》等。著名演员白玉霜、刘翠霞和新凤霞等，都向她学过戏。1931年“九一八”事变后脱离舞台。

【倪俊声】（1895—1970） 评剧演员。字秀岩，艺名银娃娃、“九岁红”，河北迁安人。评剧小生唱腔创始人。1902年拜吴占魁为师，学河北梆子，后改学“莲花落”。同年加入唐山侯家班。演小生。曾和评剧作家成兆才，著名演员杨柳青、月明珠等合作，在莲花落音乐的基础上，吸收河北梆子、皮影、秧歌、民歌等曲调，对评剧小生唱腔进行改革。唱腔朴实大方，形成独特风格，被称为“倪派”。代表作有《马寡妇开店》、《败子回头》、《卖油郎独占花魁》、《刘伶醉酒》、《孙继皋卖水》等。1910年起先后在唐山、天津、北京、沈阳、哈尔滨等地演出。1929年在黑龙江克山主持一评剧班社，直至东北解放。1952年任齐齐哈尔市评剧团（原黑龙江省评剧团）团长。曾参加《埋金全兄》等戏的唱腔设计。历任黑龙江省戏曲学校评剧科主任、中国戏剧家协会黑龙江分会副主席。

【李金顺】（1896—1952） 评剧女演员。天津人。出身贫苦，幼年习京韵大鼓、京剧。十六岁拜孙凤鸣（东发红）为师，演评剧花旦。曾与著名演员倪俊声、阚子林、喜彩春等合作，组织元顺戏社，领衔在天津、营口、长春、沈阳、哈尔滨等地演唱。是评剧“奉天落子”时期的主要代表人物。艺术上敢于突破旧规，大胆创新，吸收京韵大鼓曲调，增加伴奏乐器，对评剧音乐的发展贡献颇大。同行多争相仿效其唱腔，称为“李派”。擅演剧目有《王少安赶船》、《杜十娘》、《珍珠衫》、《芙蓉花下死》等。1928年首次演出具有爱国思想的时装戏《爱国娇》，轰动一时，为评剧争取了许多新观众。1933年后脱离舞台。

【月明珠】（1899—1923） 评剧演员。原名任善峰，号久恒，河北滦县人。出身于贫农家庭。幼年入庆春班，从成兆才学艺，演旦脚。曾和成兆才创办警世戏社，任该社主演。成所编剧目，如《马寡妇开店》、《占花魁》、《珍珠衫》、《花为媒》、《杜十娘》等均由他首演，并自编自演了《桃花庵》一剧。嗓音甜润，扮相秀丽，具有较高的音乐素养。在演唱和表演方面的许多创造，为后来评剧旦脚演员所宗法。相传评剧“反调”唱腔为他所创。曾在唐山、山海关、天津、哈尔滨、沈阳等地演出。是评剧“唐山落子”时期主要代表人物，对评剧的形成和发展具有突出

贡献。

【张凤楼】　评剧演员。艺名葡萄红，河北迁安人。1900年生。贫农家庭出身。十七岁拜丁香花（孙洪奎）为师，演旦脚。二十年代在警世戏社担任主要演员。曾与评剧创始人成兆才，著名演员倪俊声、月明珠、余玉波等长期合作。演出于唐山、天津、山海关、营口、沈阳、哈尔滨等地。擅演剧目有《花为媒》、《六月雪》、《保龙山》、《李桂香打柴》、《桃花庵》等。唱腔高亢流畅，板头磁实，字眼真切，节奏富于变化。弟子和子女夏青、张丽华等亦为评剧主要演员。1947年任哈尔滨市评剧院院长，1952年任齐齐哈尔评剧团艺术指导，1956年任黑龙江省戏曲学校评剧科副主任。现任中国戏剧家协会理事、黑龙江分会副主席。1959年参加中国共产党。

【金开芳】　评剧演员。河北滦县人。1902年生。评剧创始人之一。幼年家贫。十岁入唐山永盛茶园从莲花落艺人张志广学艺，后随警世戏社在山海关、秦皇岛、天津一带演出。演花旦。在唱腔和表演上都有所创造，生活气息浓厚，表演风格泼辣、风趣，独具一格。以演《马寡妇开店》中马寡妇、《花为媒》中张五可、《王少安赶船》中张翠娥、《朱买臣休妻》中崔氏、《杨三姐告状》中杨三姐、《小女婿》中罗寡妇等著称。与成兆才、月明珠等老艺人为评剧的巩固和发展作出了贡献。1926年前后，在营口、沈阳、长春、哈尔滨一带演出。1946年加入哈尔滨人民剧院。1948年唐山解放后，任唐山评剧院副院长。现任辽宁省戏剧学校副校长、中国戏剧家协会辽宁分会副主席、辽宁省文联副主席。1956年加入中国共产党。

【白玉霜】（1907—1943）　评剧女演员。原名李桂珍，又名李慧敏，河北滦县人。幼年习京韵大鼓，十岁拜孙凤鸣（东发红）为师，改学评剧花旦。曾先后在山东、东北、北京、天津等地演唱。常演剧目有《珍珠衫》、《桃花庵》、《可怜的秋香》、《锯碗丁》等。1935年应邀到上海，与京剧演员赵如泉合作，演出欧阳予倩所作《潘金莲》，受到南方观众的欢迎，曾有“评剧皇后”之称。后在文化界进步人士的帮助下，陆续排演了《阎婆惜》（洪深编剧）、《玉堂春》、《西厢记》等剧，并在1936年拍摄了影片《海棠红》，获得很高声誉。表演细腻真切，善于表现人物感情，曾根据自己的嗓音条件，创造了一种低回婉转的唱法，被称为“白派”。1937年回到北方，一直在北京、天津两地演出。养女小白玉霜（李再雯）继承了她的艺术风格而又有所发展。

【张丽云】　评剧女演员。艺名筱桂花，河北容城人。1908年生。1921年在天津拜孙凤鸣（东发红）为师，演青衣花旦。三十年代与李金顺、白玉霜、刘翠霞并称评剧“四大名旦”，为评剧“奉天落子”时期代表人物之一。1931年前后，演出了文东山编剧的《孟姜女》、《昭君出塞》、《义烈奇冤》、《贫女泪》，以及作家萧军为其编写的评剧《马振华哀史》

等。解放后致力于评剧改革工作，曾率四平市评剧团在东北及关内各地演出。1962年1月，由吉林省文化局、中国戏剧家协会吉林分会和四平市文化局联合举办了“筱桂花演剧生活四十年纪念会”活动。1965年被选为中国人民政治协商会议第三届全国委员会委员。现任吉林省四平市评剧团副团长。

【刘翠霞】（1910—？） 评剧女演员。河北武清人。出身贫苦农民家庭。十四、五岁时在天津拜赵月楼为师，习旦脚。久在天津演出。以唱工见长，擅演悲剧。嗓音高亢圆润，音域宽阔，善于用气。唱快板“楼上楼”，字字清楚，一气呵成，具有自己的独特风格。擅演剧目有《雪玉冰霜》、《劝爱宝》、《打狗劝夫》、《赵五娘》、《空谷兰》等，并首先演出文东山编写的《金鱼仙子》、《三女性》、《庚娘传》等剧。三十年代与李金顺、筱桂花、白玉霜并称评剧“四大名旦”。是最早使用灯光布景的评剧演员。卒于抗日战争末期。

【芙蓉花】（1911—1952） 评剧女演员。本姓王，乳名小花丫头，原籍山东掖县，生于辽宁丹东。十二岁学戏，先后拜“莲花落”著名演员金菊花、颜贵为师，演旦脚。十四岁参加复盛戏社担任主演达三十年之久，是评剧“奉天落子”时期代表人物之一。嗓音高亢，刚中带柔，表演细腻，以扮演农村妇女见长。擅演剧目有《李香莲卖画》、《马寡妇开店》、《花为媒》、《昭君出塞》、《二度梅》等。长期与花云舫、李小霞、花小仙等合作，活动于哈尔滨、沈阳、大连、天津等地。1929年随复盛戏社首次把东路评剧带进北京。1935年后又到上海、南京、武汉、内蒙古、山东等地演出，扩大了评剧影响。解放后曾参加过现代剧《白毛女》的演出。

【喜彩莲】 评剧女演员。原名张素云，原籍山东掖县，1916年生于辽宁丹东。幼年与姊喜彩春同受业于莲花落老艺人吴寿朋。稍长，随姊赴哈尔滨，在李金顺的元顺戏社演唱。1934年喜彩春在大连脱离舞台生活，她担任元顺戏社主演，将戏社改名“莲剧团”。同年离大连在天津、北平、上海等地演出。常演剧目有《可怜的秋香》、《武则天》以及欧阳予倩所编《人面桃花》、《武松与潘金莲》等。在上海时期曾与京剧演员小三麻子、林树森、芙蓉草等，以京、评“两下锅”方式，合作演出《翠屏山》、《战宛城》等剧。抗日战争时期，在北平华北戏园演唱多年。嗓音清脆，咬字清楚，身段多借鉴京剧，骨架挺拔。以《十三妹》、《孔雀东南飞》、《花田错》、《卓文君》等新评剧为号召。解放后参加中国评剧院，除经常参加演出外，还担任该院三届学员班主任，培养了一大批青年评剧演员。现已辍演，专职任教。

【鲜灵霞】 评剧女演员。原名郑淑云，河北文安人，1920年生。十四岁学艺，拜刘兆祥为师，演旦脚。曾先后在天津、北京、西安、郑州、沈阳等地演出。嗓音高亢洪亮，行腔朴实大方，唱搭调和甩腔尤具特色。

表演细腻，戏路较宽。擅演剧目有《劝爱宝》、《雪玉冰霜》、《井台会》、《打狗劝夫》等。解放后演出现代剧《白毛女》、《刘胡兰》、《山村姐妹》等，由她主演的《包公三勘蝴蝶梦》已摄成影片。1958年后任天津评剧院副院长。

【筱俊亭】 评剧女演员。原名张宗善，山东乐陵人。1921年生于天津。幼年拜杨义、朱金财为师，后在北京入"老白玉霜班"深造。以演青衣为主。十六岁起，便自组班社在德州、唐山、天津等地演出。1952年任锦州评剧团副团长。1955年随团调沈阳。唱腔粗犷豪爽，刚劲浑厚，吐字清晰，擅用低音域。擅演剧目有《打金枝》、《古国风云》、《穆桂英挂帅》、《杨八姐游春》以及现代剧《母女俩》等。对评剧青衣、老旦唱腔有所发展和丰富。现任中国人民政治协商会议第五届全国委员会委员。

【小白玉霜】(1922—1967) 评剧女演员。本名李再雯，河北滦县人。幼年随养母白玉霜学戏，并登台演出。1943年白玉霜病故，她作为"白派"艺术继承人，组成"再雯社"演出于北京、天津一带。她唱腔圆润、韵味醇厚，名闻遐迩。解放后组建新中华评剧团，带头演唱《兄妹开荒》、《九尾狐》、《千年冰河开了冻》等现代剧。1951年参加中国戏曲研究院所属中国评剧团，后转中国评剧院。在《小女婿》、《家》、《苦菜花》、《杜十娘》、《秦香莲》、《金沙江畔》等剧中，成功地塑造了新旧时代各种类型的妇女形象。她关心青年演员的成长，为评剧培养出一批新生力量。历任中国人民政治协商会议第二届、第三届全国委员会委员，中国文学艺术界联合会委员，中国戏剧家协会理事、北京分会副主席。

【李再雯】 评剧女演员。见"小白玉霜"。

【魏荣元】(1922—1976) 评剧演员。河北丰润人。生于贫苦艺人家庭。九岁入复盛戏社学艺，拜王万良为师。十二岁登台，在北京、天津一带演唱。曾先后唱过京剧、梆子、曲艺；演过武生、花脸、丑脚。嗓音苍劲浑厚，音域宽阔。解放后与新音乐工作者合作，对评剧花脸、老生唱腔颇多创新。擅演剧目有《秦香莲》、《钟离剑》、《孙庞斗智》以及现代剧《向阳商店》、《夺印》等。他在《秦香莲》中饰演包拯，借鉴京剧铜锤花脸的唱法，丰富了评剧花脸的唱腔。该剧已拍摄成影片。1953年以来，曾先后随团到过天津、上海、武汉、河南、东北等地演出。

【夏青】 评剧女演员。河北迁安人，1926年生。自幼随父及张凤楼（葡萄红）、金开芳习艺。九岁开始登台，初名小葡萄红，演花旦。十六岁任主演，在哈尔滨、长春、沈阳等地名噪一时。其唱腔在继承"大口落子"的基础上有所创新，形成了粗犷高昂的风格。1948年东北解放后，先后在东北评剧工作组、东北实验评剧团等单位工作。曾主演现代剧《白毛女》、《王贵与李香香》、《小二黑结婚》、《折聚英》、《新儿女英雄传》、《小女婿》，整理、改编并演出了

《打狗劝夫》、《茶瓶计》、《井台会》、《闯宫》等。1954年调至中国评剧院，与小白玉霜、魏荣元等合作演出，同年加入中国共产党。1958年任辽宁省本溪市评剧团团长。1979年任文化部勇进评剧团副团长。1980年饰演新历史剧《清宫外史》中慈禧太后一脚，获得好评。

【李忆兰】 评剧女演员。北京人。1925年生于艺人家庭。七岁登台，九岁拜师学戏，唱京剧青衣花旦。1945年在晋冀鲁豫边区参加了冀南第八军分区光明剧社。1947年参加第七军分区民主剧团。1949年参加华北平剧院，演出《三打祝家庄》、《河伯娶妇》、《二锭银子》等新京剧。同年加入中国共产党。1952年至北京市评剧团，改演评剧，并以评剧《女教师》一剧参加了第一届全国戏曲观摩演出大会。1953年演出《张羽煮海》。1958年在彩色神话故事片《画中人》中任主脚。1959年参加中国评剧院，先后演出《无双传》、《樊梨花斩子》、《锯碗丁》、《红色宣传员》等剧。1964年与新凤霞合作的《花为媒》已摄成影片。

【席宝昆】 评剧演员。北京人。1926年生。十二岁学艺，拜黄殿臣为师，演小生兼老生。后又从谷德才、张文生学京剧、昆曲。1946年参加"再斐评剧社"，和小白玉霜合作，演出《武松与潘金莲》、《珍珠衫》等，被称为"革新演员"。解放后1949年任北京评剧公会主任。1951年任新中华评剧团团长，曾和小白玉霜合演现代剧《九尾狐》、《农民泪》、《千年冰河开了冻》等。1953年参加中国评剧院，所演《秦香莲》的陈世美、《钟离剑》的文仲、《夺印》的陈瘸子、《家》的觉新等，均有较大影响。除演出外，还参加过《秦香莲》、《向阳商店》、《南海长城》、《闹严府》等剧的导演。1959年加入中国共产党。

【新凤霞】 评剧女演员。原名杨淑敏，天津人。1929年生。七岁随姊杨金香学京剧。十三岁拜邓砚臣等学评剧。演旦脚。慧敏好学，十五、六岁即任主演。解放后，艺术才能得到充分发挥。唱腔优美动听，嗓音甜润清脆、婉转传神，创造了独具一格的演唱风格，尤以流利的花腔——"疙瘩腔"著称。擅演剧目有《刘巧儿》、《花为媒》、《杨三姐告状》、《金沙江畔》、《志愿军的未婚妻》、《会计姑娘》、《祥林嫂》等，其中《刘巧儿》、《花为媒》已摄成影片。十年动乱期间致残，不能登台演出，却以非常毅力，撰写文章，总结艺术经验，并仍坚持为青年演员说戏。著有《新凤霞回忆录》一书。

【花淑兰】 评剧女演员。原名葛淑兰，河北唐山人。1929年生。自幼随母刘玉芳学艺。1941年又拜刘子西为师，演青衣、花旦，尤以花旦见长。经常在唐山、张家口、北京、天津、锦州、长春等地演出。1952年加入锦州评剧团（1955年改为辽宁评剧二团）。1959年任沈阳评剧院二团副团长。唱腔高亢，表演细腻，嗓音清亮。继承了刘翠霞、爱莲君的艺术特色，并有所创造发展。擅演剧目有《茶瓶计》、《牧羊圈》、《三节烈》、

《杨三姐告状》，以及现代戏《霓虹灯下的哨兵》、《黛诺》、《南海长城》等。

【韩少云】评剧女演员。原名王守贞，河北山海关人。1931年生。幼年拜刘子西、金开芳为师，学唱评剧。演青衣、花旦。擅演《珍珠衫》、《桃花庵》、《人面桃花》等剧。1950年加入东北戏曲研究院评剧团（后改名辽宁省评剧团）。1959年任沈阳评剧院一团副团长。表演朴实细腻，唱腔圆润醇厚，吐字清晰，腭（疙瘩）音运用尤佳。多年来，刻苦钻研艺术，自成一派。擅演剧目有《小女婿》、《江姐》、《杜鹃山》、《小姑贤》等。《小姑贤》已摄成影片。

【马泰】评剧演员。北京人。1935年生。自幼爱好艺术，1953年考入中央电影学校（北京电影学院前身）。1954年调中国评剧院。演小生和老生。嗓音宽亮，韵味醇厚，吐字清楚，在老演员和新音乐工作者帮助下，对改革和发展评剧男声唱腔有所贡献。所演现代戏《金沙江畔》的谭文苏、《野火春风斗古城》的杨晓冬、《夺印》的何文进、《向阳商店》的刘宝忠以及传统戏《孙庞斗智》、《钟离剑》等，均佳。其中许多唱段具有独特风格，影响所及，使评剧男演员上升到主脚地位。1976年加入中国共产党。同年参加拍摄故事影片《甜蜜的事业》，饰田大伯。

【郭宝臣】（1856—1918）山西梆子、河北梆子演员。艺名元元红，山西人。演老生。清同治、光绪年间到北京演唱，唱腔高亢激昂，以《浔阳楼》、《空城计》、《摘星楼》等剧著名。当时和京剧老生谭鑫培齐名。后主持义顺和班，对同业爱护备至，颇为人所称道。

【侯俊山】（1857—1935）山西梆子、河北梆子演员。名达，艺名喜麟，原籍山西洪洞，寄居张家口。在太原学戏。演花旦。因十三岁享盛名而被称为“十三旦”。曾为清*“内廷供奉”。表演细腻，功底深厚。据传《小放牛》一剧为其创始。他兼演武生戏，《伐子都》、《八大锤》等剧都很著名。

【十三旦】山西梆子、河北梆子演员。即“侯俊山”。

【田际云】（1864—1925）河北梆子演员、戏剧活动家。名瑞麟，艺名想九霄，一作响九霄，直隶高阳（今属河北）人。演花旦，与*侯俊山齐名。曾为清*“内廷供奉”。擅演《梅龙镇》、《海潮珠》、《斗牛宫》等剧。先后在京组织小玉成科班、玉成班、翊文社等班社。据传在内廷演戏时，曾为当时维新派人士传递消息，戊戌变法失败，逃亡上海，三年后回京。1911年又因邀请新剧演员王钟声、刘艺舟等在他经营的天乐园演出，被拘禁百日。辛亥革命后发起组织艺人群众团体正乐育化会，由谭鑫培和他分任正副会长，并举办北京第一个女子科班“崇雅社”，培养出一批女演员，金少梅、于紫云、李伯涛、福芝芳等都曾在该社搭班，演出于城南游艺园。

【想九霄】一作响九霄。河北梆子演员、戏剧活动家。见田际云。

【魏联升（陞）】（1881—1922）河

北梆子演员。小名德宝，艺名小元元红。河北安次人。十二岁入永盛和科班从纪发(十二红)习须生。六年后首演于天津金声园，后与旦脚小秃红合作，声名鹊起。曾先后到营口、哈尔滨、上海等地演出。他在传统唱腔基础上，吸收同辈须生何达子等人的唱法，并结合河北地方语言音调，创造新的演唱风格，影响颇大，为后来许多须生演员所效法。唱腔流畅华丽，变化多端，真假声结合巧妙，尤善用衬字行腔。表演洒脱自然，不温不火。擅演《战北原》、《南天门》、《芦花计》、《蝴蝶杯》、《南北合》等剧。1922年被人杀害于哈尔滨，时年仅四十一岁。

【小香水】(生卒年不详) 河北梆子女演员。原名李佩云，直隶宝坻(今属天津市)人。初学武生，后改花旦，终改青衣，兼演老生。为魏联升(元元红)弟子，师徒常合作演出。扮相端重，做派传神，唱腔凄厉哀婉。嗓音高亮，有“铁嗓铜喉”之誉。中年稍衰，但仍善用“边音”。擅演《南天门》、《桑园会》、《拾万金》、《春秋配》、《算粮登殿》等剧；老生戏以《辕门斩子》、《清官册》等著名。女小小香水，也是河北梆子著名演员。

【银达子】 (1895—1959)河北梆子演员。原名王庆林，天津人。演老生，艺宗魏联升(小元元红)。以唱功见长，能戏甚多。解放前为天津复兴梆子团主要演员。解放后在复兴梆子团基础上成立秦腔实验剧团。1953年参加天津市河北梆子剧团。唱腔高亢圆润，中年嗓音欠佳，根据自己的条件创造一种以铺叙为主的平板梆子腔，对梆子男声唱法进行了改革。他吐字清楚，节奏分明，唱腔迂回跌宕，委婉动听，结尾拖腔尤具特色，称为“银派”。擅演剧目有《打金枝》、《战北原》、《蝴蝶杯》、《算粮登殿》等。1959年，以特约代表身份到北京出席工交财贸系统群英会，病逝于北京。

【金钢钻】(1900—1948) 河北梆子女演员。原名王莹仙，北京人。初从青菊花学艺，演青衣。嗓音高亢激越，所唱大按板，迂回跌宕、摇曳生姿，有“一唱三叹”之趣。梆子唱法，尖音易，团音难，独有她以团音擅胜。常演剧目有《万里长城》、《拾万金》、《三娘教子》、《玉堂春》、《三疑计》、《汾河湾》、《桑园会》、《大登殿》等，《三娘教子》一剧尤具特色，为代表作。晚年穷愁潦倒，病殁于天津中华茶园。

【秦凤云】 河北梆子女演员。原名秦志贞，原籍安徽，生于天津。1904年生。曾先后拜杨韵谱、青菊花、小双瓶、宋玉春等为师，初习京剧，后改学河北梆子。演青衣花旦。十三岁开始唱大轴，以演《铡美案》、《蝴蝶杯》、《玉虎坠》、《教子》、《桑园会》等著名。1922年在北京加入奎德社，开始致力于梆子唱腔的改革。她善于吸收京剧吐字、念白、表演等长处，剔除梆子中发音的倒字、念唱中的闲字等弊病，成为“京梆”的创始人之一。《柜中缘》是她第一个创造并演出的，现已被其他剧种广泛移植，并成为河北梆子的保

留剧目。1951年与梆子名演员李桂云在北京组织新中华秦腔剧团（北京河北梆子剧团前身）。不久受聘为中国戏曲学校地方剧科教师，培育了许多优秀梆子人才。现仍经常为青年演员说戏。

【刘香玉】 河北梆子女演员。原名刘培珍。河北涿县人。1908年生。幼年家贫，八岁习艺，天资聪颖，勤奋好学，青衣、花旦、刀马旦均有良好基础。未满师即在北京文明茶园随鲜灵芝班演唱。十七岁领衔赴唐山一带演出。嗓音宽亮甜润，委婉动听，戏路宽广，唱做兼擅。曾因日本军国主义侵华而辍演十余年。1949年天津解放后重登舞台，先后与王金城、小香水、云笑天、梁蕊兰等合作，演出青衣重头戏《三上轿》、《血手印》、《秦香莲》、《王宝钏》、《花亭会》等。1957年加入河北省梆子剧团。1964年任河北省戏剧学校教师。教学态度严谨，对学员循循善诱，并曾为现代剧《红嫂》、《双教子》等剧设计唱腔。

【贾桂兰】 河北梆子女演员。艺名小金钢钻，河北安次人。1910年生。自幼延师学艺，十一岁登台，在北京与小十三旦同台，演旦脚。后拜荣秀亭为师，并得当时一些京剧老艺人指点。二十岁前后随父母遍历长城以北各地。后又拜梆子名旦千盏灯（杨桂亭）为师，技艺大为提高。嗓音优美，幼功磁实，唱腔清亮，表演细腻大方。擅演剧目有《杜十娘》、《宋金郎》、《哭长城》、《三娘教子》等。曾先后与小喜翠、王金城、小香水等合作，并与京剧演员唐韵笙同台演出。1947年石家庄解放时，带头组织艺人慰问人民子弟兵，不久即参加中国人民解放军某部文工团。1948年调延安平剧研究院（当时已迁至石家庄）工作。1951年调任河北省戏曲改进委员会戏曲演员训练班主任。1955年后历任河北省河北梆子剧团学员队、河北省梆子剧院青年跃进剧团以及河北省戏曲学校领导职务。曾当选为第三届全国人民代表大会代表。现任中国戏剧家协会理事、河北分会副主席，河北省艺术学校副校长。

【李桂云】 河北梆子女演员。河北宁晋人。1910年生。幼年从杜元庆、张吉祥习艺。演青衣、花旦。十一岁登台。1927年加入奎德社，经常演出《拾万金》、《王春娥》、《柜中缘》等传统剧目及《少奶奶的扇子》、《战地之花》、《一圆钱》、《啼笑姻缘》等文明戏。1936年在天津北洋戏院与刘又萱、金玉奎、碧玉花合作演出。抗日战争开始后中止舞台生活十余年，解放后重返舞台，与李峰元等演出《万里长城》等剧。1952年任北京市河北梆子剧团团长。表演细腻，唱腔委婉，有"搭调"、"反梆子"等新的创造。代表作《蝴蝶杯》已摄成影片。近年来致力于培养青年演员的工作，张淑敏、李秀芬、刘玉玲、王凤芝等均受其教益。现任中国戏剧家协会理事、北京分会副主席，北京市河北梆子剧团顾问。

【韩俊卿】（1915—1966） 河北梆子女演员。河北雄县人。幼随养母

金宝玉和养父韩月恒学戏，初演娃娃生，后改青衣、花旦，在天津、河北、山东、东北、内蒙古各地演出。解放后在天津参加复兴梆子剧团，1953年入天津市河北梆子剧团。艺术造诣精深，戏路宽广。青衣、花旦、刀马旦，文武不挡。擅演剧目有《辛安驿》、《红梅阁》、《采花赶府》、《秦香莲》、《蝴蝶杯》、《三上轿》、《金水桥》等。表演上打破过去"肉头青衣"重做不重唱的陈规，吸取京剧、昆剧的演技，融合于梆子旦脚表演方法之中。嗓音圆润醇厚，吐字清晰，行腔优美。1959年加入中国共产党。曾任中国人民政治协商会议全国委员会委员，中国戏剧家协会理事、天津分会副主席。

【王玉磬】 河北梆子女演员。原名陈国贤。河北安新人。1923年生。自幼学戏，演老生。1937年在天津与银达子、韩俊卿同台演出。1952年参加复兴剧社。功底深厚，身段边式洒脱，嗓音宏亮，吐字清晰，唱腔取何达子(何景云)、魏联升(小元元红)之长，融为一体，别具一格。曾与名琴师郭筱亭共同创造了河北梆子老生的"反梆子"和"悲调"。擅演剧目有《辕门斩子》、《太白醉写》、《调寇》、《杀庙》、《江东计》和《苏武》等。1961年加入中国共产党。现任中国人民政治协商会议第五届全国委员会委员、中国戏剧家协会理事、天津市河北梆子剧院副院长。

【金宝环】 河北梆子女演员。原名季彩霞，天津宝坻人。1924年生。九岁随父季金亭和师傅王双琪习艺，十四岁又从河北梆子演员李志亭、京剧演员金灵仙学青衣、花旦、刀马旦等。演出于天津、唐山等地。1950年参加天津复兴剧社(后更名为天津市河北梆子剧团)，与银达子、韩俊卿、王玉磬等同台演出。戏路很广，常演传统剧目《喜荣归》、《蝴蝶杯》、《拾玉镯》、《打金枝》、《梵王宫》，新戏《画皮》、《燕燕》及现代剧《党的女儿》等。功底扎实，表演细腻，唱腔刚柔相济，吐字清晰，融花旦、青衣、刀马旦于一炉，别具一格，丰富了河北梆子旦脚的表演艺术。现任中国戏剧家协会理事，任教于天津市河北梆子剧院。

【丁果仙】(1909--1972) 晋剧女演员。原名丁步云，艺名果子红，河北束鹿人。本姓钱，因家贫，四岁被卖与山西太原丁家。七岁学艺，始习青衣，后改须生。九岁清唱卖艺，十一岁登台。十七、八岁时即享盛名，有"山西梆子须生大王"之誉。日寇侵占太原前夕，曾隐居忻县山村。解放后，艺术上得到了进一步发展。她嗓音坚实洪亮，咬字清晰纯正，唱大板乱弹一气呵成，尤擅用"介板"、"流水"、"滚白"、"叫板"等散板唱腔表现人物感情。演唱上，继承前辈须生盖天红悠扬婉转的特点，并吸收了说书红刚劲有力、明白如话的长处。又向京剧、蒲剧、北路梆子等吸取营养，形成了独特的艺术风格，习称"丁派"。以演《走雪山》的曹福、《双罗衫》的姚达、《清风亭》的张元秀、《八件衣》的杨知县、《蝴蝶杯》的田云山、《反徐州》的徐达、《空城计》

的诸葛亮等著名。在《打金枝》中饰唐王，已摄成影片。1959年加入中国共产党。历任太原市晋剧团团长、山西省晋剧院副院长、太原市戏曲学校校长、山西省戏曲学校校长，并多次当选为全国人民代表大会代表和中国人民政治协商会议全国委员会委员。

【牛桂英】 晋剧女演员。山西榆次人。1925年生，出身贫农。六岁做童养媳，九岁拜师学艺，先学须生，后改青衣。十三岁正式登台。先后在太原、晋中以及内蒙古、河北一带与晋剧著名艺人盖天红、十二红、毛毛旦、丁果仙等同台演出。她善于向兄弟剧种汲取艺术营养，对晋剧唱腔、念白均有革新。行腔委婉，吐字清晰，长于润腔。擅演剧目有《打金枝》、《算粮》、《蝴蝶杯》、《骂殿》、《走雪山》、《水母娘娘》以及现代剧《小女婿》等。《打金枝》已摄成影片。1959年加入中国共产党。历任太原市晋剧一团副团长，山西省晋剧院副院长，山西省戏曲学校校长，第四届、第五届全国人民代表大会代表，中国戏剧家协会理事、山西分会副主席。

【王存才】（1883—1957） 蒲剧演员。原籍河南洛宁，生于陕西华阴，后在山西永济落户。十岁因家境贫寒学戏，演花旦。十六岁入河南灵宝张重孝戏班，以演《杀狗》享名。十九岁向京剧演员筱金宝学习踩蹻，常在腿上绑着铁瓦、沙袋踩跷跟戏班赶路，练就了一套绝技。在他的五十五年的舞台生活中，共演出一百多出戏。代表作有《六月雪》、《杀狗》、《对银杯》、《拾玉镯》、《挂画》、《梅降亵》（一作《梅绛褶》）、《活捉三郎》、《虹霓关》等。曾赴豫西、关中、甘肃一带演出，深得观众赞赏。山西民间流传“宁看存才《挂画》，不坐民国天下”、“误了吃肉喝酒，不要误了存才的《杀狗》”等谚语。解放后曾任临汾人民蒲剧团副团长。

【阎逢春】（1919—1976） 蒲剧演员。山西运城人。十五岁随父学戏，先学小生，后改须生。1937年参加西安晋风社。后因嗓子绝音，离开舞台。经过两年刻苦磨练，嗓音逐渐恢复，并在帽翅功、髯口功、靴子功等方面打下了深厚基础。重登舞台后，声誉日高。1950年返回山西，先后在解县蒲剧团、运城专署实验蒲剧团任主要演员。他唱腔刚柔兼备，苍劲有力，表演宽舒大方，潇洒自如，独树一帜。所塑造《出棠邑》中伍子胥、《杀驿》中吴承恩、《薛刚反朝》中徐策、《周仁献嫂》中周仁、《窦娥冤》中窦天章等人物，性格突出，栩栩如生。尤善于灵活运用帽翅功、髯口功、靴子功等特技刻画不同人物的内心活动，影响很大。1955年加入中国共产党，曾任晋南专区蒲剧团团长。

【张庆奎】 蒲剧演员。艺名十三红，山西临汾人。1924年生。七岁学艺，九岁登台，演须生。唱做念打俱佳。唱腔高亢激越，曲折婉转，自成一派。髯口功、帽翅功、靴子功、鞭子功亦别具特色。以演《杀庙》、《三家店》、《出棠邑》、《春秋

笔》、《徐策跑城》、《宫门挂带》、《麟骨床》等著称。与阎逢春齐名。1956年加入中国共产党。现任临汾地区蒲剧院副院长、中国戏剧家协会理事。

【王秀兰】 蒲剧女演员。山西临猗人。1932年生。自幼拜师学艺，演花旦，兼青衣。唱做兼优。解放前在西安以及甘肃一带演唱。解放后先后在山西省大众蒲剧团、晋南蒲剧院、运城地区蒲剧团担任主要演员。擅演《杀狗》、《少华山》、《燕燕》、《窦娥冤》、《卖水》、《拷红》以及现代剧《涧水东流》等。其中，《窦娥冤》和《涧水东流》二剧已摄成影片。1950年加入中国共产党。历任第三届和第五届全国人民代表大会代表、中国文学艺术界联合会委员、中国戏剧家协会山西分会副主席。

【董福】 北路梆子演员。艺名狮子黑。祖籍山西应县。1913年生于河北蔚县。少年时期投师学艺，先学文武小生，后改花脸。日寇侵华期间流落内蒙古。1950年回到山西。1953年以来，先后在忻县专署人民晋剧团、忻县专署北路梆子剧团任主要演员。演戏以做功见长，善用外形动作刻画人物性格。擅演《访白袍》、《劈殿》、《匕首剑》、《斩单通》、《采花》等剧。其中饰《访白袍》的尉迟恭、《劈殿》的程咬金，尤为成功。对北路梆子花脸行当的表演，有很大发展。

【贾桂林】 北路梆子女演员。艺名小电灯，山西大同人。1916年生。自幼从师学艺，演青衣。以唱功见长。擅演《王宝钏》、《金水桥》、《血手印》等。其中《金水桥》一剧已摄成影片。日寇入侵后，她坚持民族气节，毅然离开舞台隐居十四年。1954年参加山西省忻县专区北路梆子剧团。1958年加入中国共产党。历任中国戏剧家协会理事、山西分会副主席，忻县地区北路梆子剧团团长，忻县地区戏曲学校校长。

【段二淼】（1900—1969） 上党梆子演员。山西平顺人。十一岁学戏，十四岁登台，先习小生，后改须生。他唱腔高亢激越，变化自如，舞姿身段刚健优美，尤以靴子功、翎子功、靠架功、马架功最为独特。能戏约一百余出，擅演《长生殿》、《雁门关》、《武当山》、《小宴》、《访永宁》、《甘泉宫》等。被誉为"活罗成"、"活八郎"。日寇侵华期间，回乡隐居七年。后在作家赵树理帮助下于1944年参加太南胜利剧团。1946年加入中国共产党。1954年任长治专署人民剧团副团长。1957年后主要从事戏剧教育工作，为上党戏曲界培养了一批优秀人材。曾任晋东南专署戏曲学校校长。

【樊六】 二人台演员。山西河曲人。1910年生。幼年做过笼箩匠，后学唱二人台，演老旦。1923年到内蒙古，曾组织"小班"在各地流动演出。解放后，参加包头市民间歌舞团，是该团创始人之一。表演细腻、风趣，富有生活气息和乡土风味，自成一家。在五十余年的舞台实践中，创造了许多性格各异的老

年妇女形象，如《探病》中热心幽默的刘干妈，《方四姐》中刁狠毒辣的老于婆，《探郎》中率直风趣的周大娘和现代戏《邻居》中正直纯朴的石大娘等。1979年加入中国共产党。

【刘艮威】 二人台演员。内蒙古土默特旗人。1918年生。出身贫苦家庭，从小流浪在外，以揽活、讨乞为生。十二岁入二人台戏班学艺，演丑脚，并擅长乐器演奏。长期在内蒙古西部地区演出。解放后参加包头市民艺剧社，1953年调内蒙古前进二人台实验剧团。唱腔婉转华丽，发挥真假嗓结合的唱法，自成一派，对二人台演唱艺术有所丰富和发展。以演《走西口》的太春、《打金钱》的马立渣、《牧牛》的牧童等著称。《走西口》已摄成影片。1959年后调内蒙古艺术学校任教。

【班玉莲】 二人台女演员。河北武清人。1935年生。出身贫苦家庭，四岁时即被送人，后又被转卖。1948年逃至内蒙古四子王旗，遇二人台盲艺人计子玉，从其学艺，演旦脚。是二人台第一个女演员，在内蒙古西部地区颇有影响。1952年参加呼和浩特市民艺剧社，1955年调内蒙古前进二人台实验剧团。唱腔委婉，吐字清楚，表情细腻，曾吸收其他剧种的表现手法和程式动作，丰富了二人台的表演艺术。以擅演《走西口》的玉莲，《要女婿》的二姑娘著称。《走西口》已摄成影片。1959年后调内蒙古艺术学校任教。

【筱文滨】 沪剧演员。原名张文俊，1904年生于上海。1920年拜邵文滨为师，学申曲。1929年与筱月珍同组"文月社"。以演《徐阿增出灯》、《庵堂相会》、《陆雅臣》等剧闻名。1940年自组文滨剧团，开始在舞台上使用布景、灯光。他主演的《贤惠媳妇》、《恨海难填》曾摄成影片。唱腔儒雅淳厚、悠远婉转，自成一家，有"文派"之称。曾收学生三十余人，邵滨孙、袁滨忠等俱出门下。1956年加入上海人民沪剧团，同时任上海市戏曲学校沪剧班教师。

【石筱英】 沪剧女演员。原姓潘，上海人。1918年生于贫苦家庭。九岁为申曲演员石根福收养，开始学艺，取今名。初在上海浦东、八仙桥一带街头卖艺。十六岁起在南市大东剧场演出，渐为观众所知。曾主演《黄慧如与陆根荣》、《阮玲玉自杀》等时事剧。1946年与邵滨孙组织中艺沪剧团，以演《叛逆的女性》中的徐幼秋、《大雷雨》中的刘若兰、《杨乃武与小白菜》中的杨淑英等著称。1952年起改演老旦、彩旦，塑造了《罗汉钱》中五婶、《雷雨》中鲁妈、《鸡毛飞上天》中顾婉贞、《芦荡火种》中沙老太、《阿必大》中雌老虎、《金绣娘》中老板鸭等艺术形象。她表演朴实细腻、真切动人，唱腔清脆流丽，是沪剧的一个重要流派。

【丁是娥】 沪剧女演员。原名潘咏华，浙江吴兴人。1923年生于缫丝工人家庭。九岁拜丁婉娥为师，改今名。初为儿童申曲班台柱之一，满师后，相继在"鸣英"、"施春轩"、"文滨"、"上艺"等沪剧团演出，曾演过"童子生旦"、花旦、正旦、老

旦等各种脚色。1950年与解洪元一起，将上艺沪剧团改为民营公助剧团，1952年“上艺”与中艺沪剧团合并，建成上海人民沪剧团，她随团参加人民沪剧团。她在艺术上能刻苦钻研，善于吸收电影、话剧的表演方法，以细腻真切著称。唱腔婉转、绮丽、多彩，善于抒发人物内在感情，自成一家，有“丁派”之称。一贯以演现代剧为主，曾成功地塑造了《罗汉钱》中小飞娥、《芦荡火种》中阿庆嫂、《鸡毛飞上天》中林佩芬、《雷雨》中蘩漪等艺术形象，对沪剧艺术的革新和发展，颇多贡献。1958年加入中国共产党。历任中国人民政治协商会议第二、三、四届全国委员会委员，第五届全国人民代表大会代表，中国戏剧家协会上海分会副主席。现任上海沪剧团团长。

【杨飞飞】 沪剧女演员。原名翁凤清，浙江慈溪人。1923年生于店员家庭。十二岁开始在上海学文明戏，1938年入儿童申曲班拜丁婉娥为师。1948年与赵春芳等合组友谊剧团。解放后，创建勤艺沪剧团。1978年任上海市宝山沪剧团团长。四十多年来，钻研沪剧艺术，自成一家，有“杨派”之称。其唱腔节奏感强，清脆悦耳，尤以“杨八曲”闻名。代表作有《妓女泪》、《为奴隶的母亲》、《卖红菱》等。

【王盘声】 沪剧演员。原姓黄，江苏苏州人，1923年生。出身农民家庭。十五岁入“文月社”，从师陈秀山学艺，二十岁入文滨剧团(后改名艺华沪剧团)，演小生。以饰演《李三娘》中刘智远、《碧落黄泉》中汪志超和《黄浦怒潮》中林耀华等脚色著称。唱腔抑扬婉转，刚柔兼备，吐字清晰，感情真切，善于表现人物的内在感情，自成一家，有“王派”之称。曾编写《沪剧方言探索》一书，论述了沪剧的咬字发音问题。现任中国戏剧家协会理事、新艺华沪剧团副团长。

【筱爱琴】(1928—1968) 沪剧女演员。原名吴彩珍，江苏扬州人。幼年随母漂泊到上海。十岁进儿童申曲班学艺，后在“文滨”、“中艺”等沪剧团演出。唱腔清丽流畅、色彩丰富，表演具有舞台控制力，所扮演的人物，如《白毛女》的喜儿、《罗汉钱》的艾艾、《星星之火》的杨桂英，均获得好评。《星星之火》已摄成影片。1961年加入中国共产党。

【朱翔飞】(1911—1974) 滑稽戏、独脚戏演员。原名朱杏林，上海人。1927年至1931年在花旗总会、西湖博览会等处做侍应生，后做过印染工人。业余学习独脚戏。1931年起，开始专业演出。表演以冷隽、幽默见长。早年代表节目有《全体会》、《水淹七军》、《浦东说书》等。曾在《不夜的村庄》、《纸船明烛照天烧》、《满园春色》等滑稽戏中扮演过各种不同的喜剧人物。

【袁一灵】 滑稽戏、独脚戏演员。原名袁国良，上海人。1917年生。幼时曾在刀枪把子店学手艺。1935年入“癸酉社”演文明戏，曾取艺名飞声、蜚声。1937年拜赵希希为师演独脚戏，所演《金陵塔》、《春到人

间》等，较有影响。1942年起先后加入笑笑剧团、艺锋滑稽剧团、蜜蜂滑稽剧团(后改上海人民艺术剧院滑稽剧团)。1977年加入上海曲艺剧团。擅长“贯口”和“绕口令”。表演动作灵活敏捷，善于扮演机智的“小人物”。在《王小毛》、《笑着向昨天告别》、《性命交关》等滑稽戏中扮演过不同的喜剧人物形象。现任中国曲艺家协会理事、上海分会副主席。

【姚慕双】 滑稽戏、独脚戏演员。原名姚锡祺，浙江慈溪人。1918年生。自小喜学各地方言和各种市声，1932年曾在上海沙利文糖果店做侍应生。1938年拜何双呆为师学演独脚戏，改名慕双。1939年起，长期与弟周柏春搭档在电台播演独脚戏。1942年入笑笑剧团，开始演滑稽戏。1950年与周柏春一起组建蜜蜂滑稽剧团（后改为上海人民艺术剧院滑稽剧团)。1977年加入上海曲艺剧团。表演机智幽默，善于刻画人物，并有较深的方言功底。早年独脚戏代表节目有《各地堂倌》、《宁波音乐家》、《英文翻译》等。近年在《满园春色》、《笑着向昨天告别》、《出色的答案》等滑稽戏中，扮演过不同的喜剧人物。

【杨华生】 滑稽戏、独脚戏演员。原名杨宝康，浙江绍兴人。1918年生。十三岁入上海大世界华光剧社学艺。1939年加入抗敌演剧第五队，编演了《西洋景》、《拾炸弹》等独脚戏。1942年入战音杂剧团。1947年后在上海等地电台播音演出，长期与张樵侬搭档。解放后，曾先后加入大公滑稽剧团、人民滑稽剧团。参加编演的滑稽戏《样样管》、《七十二家房客》等，影响较大，尤在《七十二家房客》中，扮演伪警察“三六九”一脚，较有特色。

【周柏春】 滑稽戏、独脚戏演员。原名姚振民，浙江慈溪人，1922年生。1939年起随兄姚慕双在电台演播独脚戏。1942年参加笑笑剧团，开始演滑稽戏。1950年与姚慕双共组蜜蜂滑稽剧团（后改为上海人民艺术剧院滑稽剧团)，1977年加入上海曲艺剧团。表演上博采众长，善于“软逗”、“阴噱”。长期与姚慕双搭档，常演节目有《各地堂倌》、《宁波音乐家》、《英文翻译》、《一枕黄粱》等。近年在《不夜的村庄》、《笑着向昨天告别》、《满园春色》、《出色的答案》等滑稽戏中也扮演过各种不同的喜剧人物。现为中国戏剧家协会理事、中国曲艺家协会上海分会副主席。

【文彬彬】(？—1971) 滑稽戏、独脚戏演员。满族。久居南方。抗日战争期间，拜罗慧因为师，演文明戏，不久改演什景歌剧。后在大世界演滑稽京剧（以各地方言和小调表演京剧)，所演《大闹天宫》中的孙悟空，身手矫捷、动作灵活。解放后，加入大众滑稽剧团。1956年主演滑稽戏《三毛学生意》，成功地塑造了三毛的艺术形象，并于1957年摄成影片，影响较大。

【王彬彬】 锡剧演员。江苏金坛人。1921年生。出身贫农家庭。幼

年为人放牛。十五岁时在上海从朱仲明学艺，并受业于锡剧前辈艺人李如祥。后长期在常州、无锡等地演出，现为无锡市锡剧团主要演员。演小生。以唱功见长，继承锡剧运气方法，吸收京剧咬字特点，柔中有刚，吐字清晰，富有抒情美；他的唱腔在锡剧中别具风格，人称“彬彬腔”。擅演《珍珠塔》中的方卿，在该剧“赠塔”、“跌雪”两场的唱段，尤具特色。在现代剧《太湖儿女》和《红花曲》中，也曾扮演过重要脚色。《红花曲》已摄成影片。

【沈佩华】 锡剧女演员。曾用艺名沈玲玲，浙江杭州人。1924年生。出身于工人家庭。幼年曾做过纺丝童工。十三岁从王玲娣学艺，在上海、苏州、无锡一带演出。1948年脱离舞台。1953年参加江苏省锡剧团，现为该团主要演员。演花旦、青衣。表演注重人物个性，唱腔婉转华丽，真假嗓音并用，土洋发声结合，别有韵味。在《庵堂相会》中扮演金秀英较为成功，该剧于1956年摄成影片。此外，《救风尘》中赵盼儿、《红楼梦》中林黛玉，以及现代剧《罗汉钱》中艾艾、《江姐》中江姐，均有特色。1959年加入中国共产党。历任中国人民政治协商会议第三届全国委员会委员，第三届、第五届全国人民代表大会代表。

【姚澄】 锡剧女演员。江苏江阴人。1926年生。出身贫农家庭。1938年加入顾家班学戏，次年即担任主脚。解放前在上海、苏州一带演出。解放后参加苏南文工团。演青衣、花旦。表演细腻，唱腔婉转，善于表现人物内心世界；戏路较宽，也常扮演小生脚色。以演《庵堂认母》中的志贞、《双珠凤》中的文必正等较有特色。两剧都已摄成影片。1954年曾参加现代剧《走上新路》的演出，1958年在《红色的种子》中扮演华小凤一脚尤为成功。1952年加入中国共产党。现任中国戏剧家协会江苏分会副主席、江苏省锡剧团副团长。

【王兰英】 锡剧女演员。江苏武进人。1926年生。出身于贫农家庭。1938年从妙秀琴、汤国珍学艺，1950年前在常州、上海一带演出。1951年参加无锡市锡剧团，1953年参加江苏省锡剧团，现为该团主要演员。演花旦、青衣。戏路较宽，唱腔醇厚。在《双推磨》中扮演苏小娥，影响较大，该剧已摄成影片。此外，扮演《西厢记》中的莺莺、《玉蜻蜓》中的申大娘，现代剧《白毛女》中的喜儿、《红色的种子》中的张素贞等，亦有特色。

【梅兰珍】 锡剧女演员。江苏常州人。1927年生。出生于艺人家庭，父梅金海，母白玉秀均为锡剧前辈艺人。自幼随父母学戏，八岁在无锡大新世界登台，十三岁即为主脚，在常州、无锡四乡演出。1950年加入无锡市锡剧团任主要演员。演花旦，并兼及他行。嗓音柔美圆润，小腔丰富，腔中有腔，华丽多彩，善于吸收其他剧种的唱腔加以融化。擅演《珍珠塔》中的陈翠娥、《拔兰花》中的王大姐等。《孔雀东南飞》

中扮演老旦脚色焦母，也有特色；在现代剧《红花曲》中曾成功地塑造了纺织女工黎玉贞的形象。该剧已摄成影片。

【庄再春】 又名庄静瑄。苏剧女演员。江苏苏州人。1921年生。出身演员家庭。九岁随父学艺，演旦脚。1933年后在上海电台和堂会上演唱。1940年后辍演。1951年经戏剧家应云卫介绍参加苏州市民锋苏剧团，担任主脚。后转江苏省苏昆剧团。表演细腻，善于表现人物心理活动，以扮演《渔家乐》的邬飞霞、《白兔记》的李三娘、《孟姜女》的孟姜女、《花魁记》的花魁著称。曾任民锋苏剧团副团长。

【马麟童】(1912—1952) 淮剧演员。江苏江都人。出身码头工人家庭。幼年做过缫丝厂童工。爱好拳术，十一岁被杂技团带往广东学艺并参加演出。十六岁从淮剧艺人武旭东学戏。演文武老生。十年后成为淮剧著名演员，旋自组麟童剧团，抗日战争时期曾自编自演新戏宣传抗日。1945年与筱文艳、何叫天等的剧团组成“联谊公司”，反抗剧场老板的剥削。为人耿直，与工人群众有广泛联系。解放初期曾以《杨家将》、《九件衣》等剧参加救济皖北水灾的义演。1951年麟童剧团与联谊剧团合并，成立民营公助的淮光淮剧团，任团长。唱腔在淮剧传统曲调基础上有所创造，被称为“马派自由调”，以吐字清楚、韵味浓厚著称。善于吸收其他剧种的长处，曾经周信芳指点。表演上注重刻画人物，以塑造威武、刚直、勇猛的英雄形象著称。代表作有《岳飞》、《杨家将》、《白虎堂》等。对舞台美术也作过一些革新。

【何叫天】 淮剧演员。原名何万泰，江苏建湖人。1919年生于艺人家庭。八岁随父学戏，十岁登台，艺名十岁红。初演丑脚，后改老生，兼演小生、净。经常在江苏各县及上海演出。功底深厚，嗓音宏亮，戏路亦宽广。解放前曾与筱文艳等合组“共和班”，以反对戏院老板的剥削。解放后，与筱文艳、马麟童等组织民营公助的淮光淮剧团，任副团长。曾在传统曲调的基础上创造了“连环句”，丰富了淮剧唱腔的表现力。擅演《杨家将》中老令公、杨六郎，《忠王李秀成》中李秀成，《三女抢板》中黄伯贤，《女审》中王延龄，《海港的早晨》中码头老工人等。1957年加入中国共产党。

【筱文艳】 淮剧女演员。原名张士勤，江苏淮安人。1922年生。五岁随父母逃荒至上海，辗转卖与戏院中人张姓、刘姓为养女。常出入剧场向艺人学戏。1937年开始登台演出。演青衣、花旦。十六岁成名。她善于吸收前辈的艺术成就，并向昆曲、京剧、徽剧、梆子老艺人学习，博采众长，融会贯通，形成自己独特的表演风格。解放前为反对老板的剥削，曾联合淮剧艺人组成“共和班”。解放后与何叫天、马麟童等组织民营公助的淮光淮剧团。艺术上勇于革新创造。淮剧著名的“自由调”，是她同乐师高小毛、潘凤岭共同研

究，从“老拉调”发展而来，被誉为“筱文艳调”。她还把一些民间小调如“急心调”、“八段锦”等加以改造，运用到戏曲中来。表演上，注重人物性格的刻划。所演《白蛇传》中的白娘子、《女审》中的秦香莲、《党的女儿》中的李玉梅、《海港的早晨》中的金树英等，都受到好评。《女审》已摄成影片。1956年加入中国共产党。历任中国人民政治协商会议第三届、第五届全国委员会委员，第四届全国人民代表大会代表，中国文学艺术界联合会委员，中国戏剧家协会理事、上海分会副主席，上海淮剧团团长。

【方素珍】 淮剧女演员。江苏滨海人。1922年生。幼年逃荒到上海，在缫丝厂做童工。十二岁学戏，演花旦。经常在沪宁线各地演出。1949年到盐城，后参加江苏省淮剧团。唱腔集淮剧东、西两路之长，并有所创造。以擅演《七星庙》中佘赛花、《下洪州》中穆桂英、《红梅阁》中李慧娘、《三上轿》中李十娘等著名。中年后专演青衣和老旦，如《蔡金莲告状》的蔡金莲、《杨门女将》的佘太君等皆称拿手。早在解放初期即配合反霸减租斗争演过《渔滨河边》、《照减不误》等现代剧，后又陆续演出《活人塘》、《祥林嫂》等。1957年加入中国共产党。

【张云良】 淮剧演员。江苏盐城人。1928年生。出身艺人家庭。七岁随父学艺，初学京剧，后改唱淮剧，演老生兼红生、黑净。经常在上海、苏州、无锡等地演出。曾任同盛淮剧团团长。1952年到盐城，后参加江苏省淮剧团。戏路宽广，文武兼能；表演风格粗犷豪放，以擅演《金水桥》中唐太宗、《赞貂蝉》中关羽、《秦香莲》中包拯、《十五贯》中况锺等著称。在现代剧《一家人》中饰韩教导员，《万水千山》中饰李有国，亦获好评。现任江苏省淮剧团副团长。

【金运贵】（1907—1970） 扬剧女演员。原名刘秀卿，又名王继芬，曾用艺名新喜贞，湖北黄陂人。自幼学戏，1925年起在上海演出。初演丑脚，后改小生。1952年参加镇江市金星扬剧团，后转镇江市扬剧团。擅演剧目有《珍珠塔》、《孟丽君》、《二度梅》、《梁山伯与祝英台》、《红楼梦》等。以唱功见长，尤工“堆字”板。曾变化扬剧传统曲调“梳妆台”，创造出多种唱法，形成自己的独特风格，被称为“金调”。解放前曾自编自演过《后母恨》、《庚娘传》、《血泪鸳鸯》等三十余种幕表戏。解放后又与新文艺工作者合作，改编了《九件衣》、《钗头凤》、《郎才女貌》、《宝玉哭灵》等剧。1960年任镇江市扬剧团训练班副主任。其演唱经验于1962年辑成《金运贵流派唱腔整理》一书。

【高秀英】 扬剧女演员。一名筱秀英，江苏邗江人。1913年生。出身贫农家庭。十三岁学戏，演青衣花旦。经常在苏北、镇江、南京、上海等地演唱。1950年加入苏北实验扬剧团，后合并于江苏省扬剧团。擅演剧目有《鸿雁传书》、《恩仇记》、

《百岁挂帅》等。《百岁挂帅》已摄成影片。表演细腻，唱腔优美，尤以擅唱"堆字"大陆板著称。在《鸿雁传书》中饰王宝钏，全剧只有一个脚色，唱做繁重，极受好评。1959年加入中国共产党。现任江苏省扬剧团副团长。

【华素琴】 扬剧女演员。一名筱素琴，江苏江都人。1926年生。出身工人家庭。十岁从扬剧艺人李小琴习艺，十六岁正式登台，演青衣、刀马旦兼花旦。曾先后在上海、南京、扬州、安徽等地演唱。1953年参加苏北实验扬剧团，后合并于江苏省扬剧团。以扮演《白蛇传》中白素贞、《百岁挂帅》中穆桂英、《玉簪记》中陈妙常、《边关审子》中二夫人较著名。其中《百岁挂帅》已摄成影片。表演细致准确，行腔优美流畅，自成一家，有"华派"之称。1960年加入中国共产党。

【谷广发】 淮海戏演员。亦名大发。江苏沭阳人。1913年生。出身艺人家庭。从小随父母学戏，六岁登台，初演花脸、武丑，十二岁改演青衣、刀马旦，后专演文武老生。曾拜史广仁、单维礼为师习淮海戏，并向一些京剧艺人学习。唱腔继承单维礼的风格并有所创造。对淮海戏三十二大本，六十几出小戏各行脚色的表演都很娴熟。抗日战争末期曾在淮海根据地参加淮海戏艺人小组，任组长。1949年参加大众剧团，后转江苏省淮海剧团。擅演剧目有《求情》、《拾秸头》等。早在抗日根据地即从事编导工作。解放前后创作和参加改编的剧本有现代剧目《一把刀杀鬼子》、《妇女解放》、《解放快乐》，传统剧目《包公铡国舅》、《樊梨花》、《皮秀英四告》等。并导演了《骂鸡》、《春到黄河滩》、《春回粮仓》等戏。1956年加入中国共产党。现任江苏省淮海剧团副团长。

【相瑞先】 柳琴戏演员。山东滕县人。1922年生。出身贫农家庭，幼年讨过饭。十六、七岁学艺，演小生、老生，先后在江苏丰县、沛县，山东济南、平阴等地演出。1949年后在徐州演出，1953年参加徐州市柳琴剧团。擅演《状元打更》中沈文素、《灵堂花烛》中卢彩、《搜书院》中谢宝、《十五贯》中过于执，以及现代剧《大燕和小燕》中秦老头等。表演洒脱大方，发声洪亮，音域宽阔，吸收了山东梆子某些唱腔、唱法，具有自己的演唱风格。1959年加入中国共产党。现任江苏省柳琴剧团副团长。

【姚秀云】 柳琴戏女演员。艺名小响叭，江苏睢宁人。1933年生于艺人家庭。七、八岁时随父母学戏，演青衣花旦。经常在新沂、邳县、睢宁一带演出。解放后参加睢宁县柳琴剧团。现为江苏省柳琴剧团主要演员。嗓音甜润清亮，吐字清楚，擅创新腔。表演简洁大方，富于生活气息。擅演剧目有《灵堂花烛》、《双玉蝉》、《喝面叶》、《状元打更》等。过去以演青衣花旦为主，近年多演老旦。如在现代剧《小二黑结婚》中饰媒婆，《大燕和小燕》中饰花介绍等。1958年加入中国共产党。

【魏梅朵】（生卒年不详） 越剧演员。浙江嵊县人。是从的笃班到男班绍兴文戏时期的男演员。刨烟工人出身。自幼爱好绍剧，能唱二凡、三五七，善拉板胡，并于业余参加"罗汉堂"组织，练习武术。的笃班产生初期，拜杨金堂为师，演花旦。表情细腻，唱腔委婉流畅，在1916年的笃班进入杭州、上海等城市，发展为绍兴文戏的过程中，对于改革唱腔、采用丝弦伴奏，演出古装历史剧等方面，都有所建树。

【金荣水】（1878—？） 越剧演员。艺名矮尼姑，浙江嵊县人。是从的笃班到男班绍兴文戏时期的男演员。幼从金水清学艺，演大面。曾在1920年前后，培育过一批男班绍兴文戏艺徒。1923年担任第一个绍兴文戏女班的教师。1930年和1931年，先后任高升舞台和越声舞台等科班教师，以教文戏著称。

【马潮水】（1886—1964） 越剧演员。浙江嵊县人。是从的笃班到男班绍兴文戏时期的男演员。十九岁时从杨来炳学落地唱书。1906年春节期间，与李世泉、金世根等八人，在余杭县陈家庄第一次把落地唱书搬上草台演出，剧目为《珍珠塔》，马饰方卿。此后一直在农村演出。1919年进入上海，改演老生。先后演出于华兴戏院、昇平歌舞台、大世界。1937年，男班绍兴文戏没落，改入女班任排戏师傅。

【姚水娟】（1916—1977） 越剧女演员。原名文贤，浙江嵊县人。出身贫农家庭。十五岁在嵊县群英舞台科班学艺，演花旦。1934年出科，先后在绍兴、诸暨、桐庐、兰溪、温州、杭州等地演出。1938年到上海。唱、念吐字清楚，行腔委婉纯朴；身段优美，体态轻盈，能行不动裙。擅演《盘夫索夫》中严兰贞、《碧玉簪》中李秀英、《西施》中西施、《木兰从军》中花木兰、《泪洒相思地》中冯小青等脚色。三十年代末有"越剧皇后"之称，是越剧"四工调"时期代表人物之一。她戏路宽广，除花旦戏外，又以扮演《梁山伯与祝英台》中梁山伯、《梁红玉》中韩世忠、现代剧《罗汉钱》中媒婆著称。1951年参加浙江越剧团。积极支持男女合演和演现代剧。1959年后调浙江省艺术学校任教，许多青年演员都曾受其教益。

【筱丹桂】（1917—1947） 越剧女演员。原名钱春凤，浙江嵊县人。绍兴文戏时期著名演员。1930年入高升舞台科班学艺，演花旦。1937年进入上海，以丹桂剧团名义，先后与张湘卿、张桂莲、徐玉兰等合作。1946年在雪声剧团影响下，演出了《吴山点点愁》、《寒夜曲》等有积极意义的新戏。1947年因受恶霸、反革命分子张春帆迫害，愤而自尽。

【竺水招】（1919—1968） 越剧女演员。浙江嵊县人。十二岁入科班学艺，演武生。十三岁登台演出。后改演花旦。1941年起在上海长期与尹桂芳合作，1947年自组云华越剧团，又改演小生。1954年随团至南京，1956年云华越剧团改组为南京市越剧团。她功底扎实，戏路较宽，

表演凝重深沉，唱腔柔中有刚、妙曼跌宕。擅演《南冠草》、《柳毅传书》等剧。《柳毅传书》曾摄成影片。

【尹桂芳】 越剧女演员。浙江新昌人。1919年生。家贫。十岁在嵊县入小歌班学艺，后改入醒狮剧社、大华舞台，出科后在宁波、绍兴、杭州等地演出。演旦脚，后改小生。1938年后在上海演出，先后曾与竺水招、傅全香、邢竹琴、戚雅仙、王文娟等合作。功底扎实，戏路较宽，能兼演净、丑。1943年即开始从事越剧改革。1946年创建芳华越剧团。1947年曾参加“越剧十姊妹”的《山河恋》联合义演，与国民党展开针锋相对的斗争。1950年任芳华越剧团团长。唱腔和表演以纯朴隽永、潇洒流畅见长，自成一派。以演《西厢记》中张生、《盘妻索妻》中梁玉书、《梁山伯与祝英台》中梁山伯、《红楼梦》中贾宝玉等著称。1960年加入中国共产党。

【马樟花】（1921—1942） 越剧女演员。浙江嵊县人。1932年在嵊县入绍兴文戏景花舞台科班学艺，演小生。初在浙东各地流动演出，1938年进入杭州大世界游乐场，1940年到上海参加四季春班为主要小生，与袁雪芬合作。她文武不挡，扮相亦佳，嗓音醇厚，唱腔走中低音，受到好评，时有“闪电小生”之誉。1941年与支兰芳合作，组成天星越剧团。因受流氓、恶霸污蔑、迫害，气愤成疾而死。

【袁雪芬】 越剧女演员。浙江嵊县人。1922年生。出身农民家庭。十一岁入四季春科班学艺，习旦脚，十四岁开始在杭州演出。1938年到上海后与马樟花等合作。1942年起致力于女子越剧的改革。1944年组织雪声剧团，开始建立正规的排演制度，使越剧较早地形成编、导、演、音、美相配合的综合艺术。她与琴师合作创造的尺调唱腔，促进了越剧音乐的丰富和发展。曾整理演出《梁祝哀史》（即《梁山伯与祝英台》）、《琵琶记》、《碧玉簪》等传统剧目，也尝试编演了一些触及社会问题的历史剧和现代剧，如《木兰从军》、《红粉金戈》、《香妃》、《凄凉辽宫月》、《万里长城》、《李师师》、《黑暗家庭》等。1946年演出根据鲁迅小说《祝福》改编的《祥林嫂》，影响很大，得到中国共产党的支持。1947年团结尹桂芳、竺水招、筱丹桂、范瑞娟、徐玉兰、傅全香、张桂凤、徐天红、吴小楼等“越剧十姊妹”，联合义演《山河恋》，遭到国民党的勒令停演，她曾进行不屈的斗争。1949年任华东越剧实验剧团团长，1951年任华东戏曲研究院副院长，1955年起任上海越剧院院长迄今。表演和唱腔以柔婉细腻、朴实深刻见长，善于刻画人物性格和抒发人物的思想感情，自成一派。她所扮演的祝英台、白娘娘、崔莺莺、祥林嫂等各种类型的妇女形象，性



格鲜明，声情并茂。解放后曾多次出国访问。一贯致力越剧艺术的改革，积极推行男女合演，对发展越剧事业，颇多贡献。1952年参加第一届全国戏曲观摩演出大会，获荣誉奖。1954年加入中国共产党。历任中国人民政治协商会议第一届全体会议代表，第一、二、三届全国人民代表大会代表，第五届全国人民代表大会常务委员会委员，中国戏剧家协会副主席、上海分会副主席。

【徐玉兰】 越剧女演员。浙江新登人。1922年生。十二岁入东安舞台科班学艺，随班在上海、金华等地演出。原唱老生，1941年在上海改演小生。1942年偕施银花到宁波演出。1945年参加丹桂剧团，与筱丹桂合作。1947年组织玉兰剧团。同年参加"越剧十姊妹"《山河恋》的联合义演。1952年参加中国人民解放军总政治部文工团。翌年参加中国人民志愿军文工团，立二等功，并荣获朝鲜民主主义人民共和国三级国旗勋章。1954年参加华东戏曲研究院越剧实验剧团二团，后转上海越剧院，任主要演员迄今。唱腔高亢流畅、奔放洒脱，自成一派。表演俊逸潇洒，尤以扮演《红楼梦》中的贾宝玉著称。该剧已拍摄成彩色影片。她还塑造了《西厢记》中张生、《北地王》中刘谌、《春香传》中李梦龙、《追鱼》中张珍等艺术形象。1958年加入中国共产党。曾多次出国访问演出。

【张桂凤】 越剧女演员。浙江萧山人。1923年生。十三岁在嵊县科班学艺，十四岁开始到绍兴等地演出，演老生。1941年到上海，翌年进大来剧场。1943年到杭嘉湖一带演出。1945年加入雪声剧团，参加越剧改革，在《祥林嫂》中扮演卫老二。1947年参加"越剧十姊妹"《山河恋》的联合义演。1951年加入华东越剧实验剧团，后转上海越剧院，任主要演员迄今。唱腔刚劲挺拔，声情并茂，后期兼演老旦，有"性格演员"之誉。创造的各种舞台人物维妙维肖，《梁山伯与祝英台》中的祝公远、《金山战鼓》中的韩世忠、《打金枝》中的唐皇、《西厢记》中的崔夫人、《江姐》中的双枪老太婆尤为出色。还参加过《祥林嫂》、《穆桂英挂帅》等剧的编导工作。1962年加入中国共产党。曾多次出国访问演出。

【傅全香】 越剧女演员。浙江嵊县人。1923年生于贫农家庭。九岁入四季春科班学艺，习旦行。十二岁开始在杭州等地演出。1938年到上海，与袁雪芬、马樟花等合作；1941年先后与尹桂芳、范瑞娟、徐玉兰等合作演出。1947年与范瑞娟组织东山越艺社，演出《天涯梦》、《绿珠》等新历史剧。同年参加"越剧十姊妹"《山河恋》的联合义演。1951年加入华东越剧实验剧团，后转上海越剧院，任主要演员迄今。唱腔俏丽多姿，跌宕婉转，自成一派。表演上感情充沛，富于表现力，塑造了《梁山伯与祝英台》中祝英台、《情探》中敫桂英、《杜十娘》中杜十娘、《劈山救母》中华山圣母等

艺术形象，并在现代剧《江姐》中创造了江姐的英雄形象。1959年加入中国共产党。曾多次出国访问演出。

【范瑞娟】 越剧女演员。浙江嵊县人。1924年生。十一岁入龙凤舞台科班学艺，演小生。十三岁开始在杭州、宁波农村演出。1938年到上海，与姚水娟、竺素娥、邢竹琴、傅全香等合作。1944年参加雪声剧团，与袁雪芬一起从事越剧改革，演出新历史剧和现代剧如《黑暗家庭》、《祥林嫂》等。1947年参加"越剧十姊妹"《山河恋》的联合义演，同年与傅全香组织东山越艺社。1950年任上海越剧工会主席，1951年加入华东戏曲研究院，任越剧实验剧团副团长，后转上海越剧院，任主要演员迄今。唱腔淳朴宽厚，稳健大方，热情内涵，独树一帜。她与琴师合作首创的"弦下调"，丰富发展了越剧的声乐艺术。表演温厚典雅，以演《梁山伯与祝英台》一剧，在国内外享有盛誉。该剧曾摄成彩色影片，参加第八届国际电影节，获音乐片奖。此外，还成功地塑造了《白蛇传》中许仙、《西厢记》中张生、《祥林嫂》中贺老六等的艺术形象。1955年加入中国共产党。曾多次出国访问演出。

【王文娟】 越剧女演员。曾用艺名"小小素娥"，浙江嵊县人。1926年生。1938年在上海拜著名越剧小生竺素娥为师，1941年后在杭州、上海等地演出。演旦脚。1948年加入玉兰剧团，与徐玉兰合作演出。1952年随团参加中国人民解放军总政治部文工团。1953年参加中国人民志愿军文工团，立二等功，并荣获朝鲜民主主义人民共和国三级国旗勋章。1954年参加华东戏曲研究院越剧实验剧团二团，后转上海越剧院，任主要演员迄今。唱腔平易质朴，流畅自然。表演上以善于描摹人物神态、传达内心感情著称。戏路很宽，创造了各种不同的舞台形象，如《追鱼》中的鲤鱼精、《春香传》中的春香、《则天皇帝》中的武则天等，尤以《红楼梦》中的林黛玉影响更大。1957年加入中国共产党。曾多次出国访问演出。

【张茵】 越剧女演员。艺名粉牡丹，浙江嵊县人。1926年生。九岁入嵊县小高升舞台科班学艺，演旦脚。艺术上受其师姐筱丹桂影响。1941年入鸿福舞台为主脚，流动演出于绍兴、宁波、桐庐等地。1947年后至上海演出，先后曾加入春光越剧团、少壮越剧团、雪声越剧团，与袁雪芬、陆锦花等合作。1950年加入华东越剧实验剧团，1951年底调浙江越剧实验剧团（后改为浙江越剧团），1965年入浙江省文艺学校任教。她唱腔和表演继承徐玉兰、傅全香二派的特点，婉转圆润、细腻真切。以演《相思树》中小桃、《梁山伯与祝英台》中祝英台、《孔雀东南飞》中刘兰芝、《晴雯之死》中晴雯等著称。

【戚雅仙】 越剧女演员。原名戚爱英，浙江余姚人。1928年生于城市贫民家庭。十四岁开始在上海陶

叶剧团科班学艺。出科后有“袁派小花旦”之称。1945 年起，先后入雪声剧团、芳华剧团、玉兰剧团、云华剧团，与袁雪芬、尹桂芳、徐玉兰、竺水招等合作。1950 年自组合作越剧团，任团长。1979 年参加静安越剧团。唱腔表演朴实无华，感情深沉真挚，吐字清晰，韵味醇厚，自成风格，有“戚派”之称。擅演《屈原》中婵娟、《王老虎抢亲》中王秀英、《血手印》中王千金、《玉堂春》中苏三、《蔡文姬》中蔡文姬等人物。现任静安越剧团团长，中国戏剧家协会理事。

【陈佩卿】 越剧女演员。浙江嵊县人。1929 年生。曾读小学二年，因家境贫困辍学。十岁入越剧科班学艺，演小生。十五岁拜马潮水为师。十六岁入上海同乐戏院，以演《碧玉簪》、《三看御妹》、《孟丽君》、《唐伯虎点秋香》等戏而渐知名。1950 年任新华越剧团团长。1953 年转入浙江越剧团。艺术上善于吸收前辈的成就，在越剧“徐(玉兰)派”的基础上发展变化，形成了独有的风格，有“浙江陈派”之称。她嗓音洪亮、宽厚，刻画人物细腻真切。以演《盘夫》中曾荣、《孔雀东南飞》中焦仲卿、《庵堂认母》中徐元宰、《西厢记》中张生、《高机与吴三春》中高机等脚色著称。

【金采风】 越剧女演员。又名金翠凤，浙江鄞县人。1930 年生。1946 年考入雪声剧团越剧训练班，1948 年转入东山越艺社。演旦。解放初，以演“小梁祝”（《梁山伯与祝英台》的第二组）的祝英台而成名。1951 年参加华东戏曲研究院越剧实验剧团，后转上海越剧院，任主要演员迄今。表演细腻隽永，善于刻画人物内在感情；唱腔委婉流畅、刚柔相济，富有韵味。常演剧目有《盘夫索夫》、《碧玉簪》、《彩楼记》、《西厢记》、《祥林嫂》等。《碧玉簪》一剧已摄成彩色影片，影响甚大，因而被港澳同胞誉为“悲旦之王”。在现代剧《争儿记》、《红花曲》、《三月春潮》中，也扮演了主要脚色。1961年加入中国共产党。曾多次出国访问演出。

【吕瑞英】 越剧女演员。上海人。1932 年生。出身贫民家庭。九岁在上海学艺，习旦脚。十一岁开始在杭嘉湖一带演出。1947 年参加云华剧团。1948年参加东山越艺社。1951 年加入华东戏曲研究院越剧实验剧团，后转上海越剧院，任主要演员迄今。唱腔具有刚柔相济、清新明快的风格，以演聪慧少女、巾帼英雄见长，曾塑造了《西厢记》中红娘、《打金枝》中公主、《穆桂英挂帅》中穆桂英、《金山战鼓》中梁红玉等艺术形象。1956 年加入中国共产党。曾多次出国访问演出。

【汪筱奎】(1900—1962) 绍剧演员。原名玉兔，浙江绍兴人。出身贫寒、自幼辍学，十余岁入科班拜绍兴大班老艺人阿齐为师学艺，演丑。1929年随文明新霞庆班社至上海演出，在《打太庙》中饰薛刚，哄动一时。表演上集众家之长，吸收其他剧种的表演艺术，形成了淋漓酣畅的风格，自成一派。嗓音浑厚雄壮，

擅演话白戏，除《打太庙》外，还以《五龙会》中郭彦威、《龙凤锁》中陆得婿、《卖身打楼》中赵天龙等脚色著称。解放后曾任新民绍剧团团长。

【筱芳锦】（1909—1969）　绍剧演员。浙江绍兴人。十四岁从舅父林芳锦学老生。在绍兴一带流动演出。1935年起，经常在上海演出。解放后为同兴绍剧团团长。唱腔迂回激越，继承了林芳锦的特色。擅演《潞安州》的陆登、《散潼关》的吴汉、《香罗带》的唐通等。

【陆长胜】（1898—1960）　绍剧演员。字庆延，一名阿长，浙江绍兴人。自幼酷爱戏曲，年青时做过米行、肉店伙计。十九岁进票房学戏，演老生。二十三岁正式加入戏班，在上海、杭州等地演出，久隶同春舞台。身材魁伟，发声洪亮，转调行腔自然舒展，尤善拖腔。常演剧目有《徐策观画》、《王六诉情》、《英烈传》、《三奏本》等。饰演《金玉奴》的金松、《投河法场》的仁和县，滑稽诙谐，妙趣横生。解放后积极演出现代剧，在《血泪荡》、《劝亲家》等剧中，运用传统手法塑造农民形象，颇有生活气息。1956年加入中国共产党。

【陈鹤皋】　绍剧演员。浙江绍兴人。1910年生。早年为糖果店学徒，做过小商贩。二十岁左右开始学戏，拜李玉水为师，演老生、老外。曾先后参加"同福"、"同春"等班，演出于绍兴、杭州、上海等地。嗓音高亢雄浑，有"钢嗓老生"之誉。擅演剧目有《龙虎斗》、《英烈传》、《潞安州》、《渔樵会》等。在《龙虎斗》中饰赵匡胤，唱腔朴实苍劲，尤为优美。1956年参加浙江省绍剧团。

【彭运生】（1911—1970）　绍剧演员。又名彭其盛，艺名筱昌顺，浙江绍兴人。出身贫民，幼年做过学徒。十七岁进绍剧坐唱班学艺，演老生兼老旦。十九岁倒嗓，因坚持锻炼，终于恢复。1939年到上海加入同春舞台，渐露头角；以演《女命女》一剧而声名大振。擅演剧目尚有《芦花记》、《桃花恨》、《渔樵会》等。嗓子略带沙音，但颇厚实，喜用低音；做工稳健，自具风格。饰《三打白骨精》的唐僧，极为传神。1950年曾组织昌顺舞台，任团长。后任浙江绍剧团副团长。

【筱昌顺】　绍剧演员。见"彭运生"。

【章宗信】（1921—1967）　绍剧演员。又名章鹤鸣，艺名七龄童，浙江绍兴人。七岁随父到上海学艺，十一岁正式登台。演老生兼丑脚。十七岁即组织同春舞台，担任领班。嗓音高亢婉转，飞腔滑音运用自如。戏路宽广。擅演传统戏《王佐断臂》、《清官册》、《炼印》、《鸳鸯带》、《跳无常》，现代剧《社长的女儿》、《血泪荡》等。饰演《三打白骨精》、《火焰山》等剧中的猪八戒，自成一家。曾自编自导过《济公传》、《西游记》、《水泊梁山》、《血滴子》等连台本戏。《西游记》有三十六本，《三打白骨精》即其中一本，已摄成影片。1950年改同春舞台为同春绍剧团，任团长。1956年又改为浙江绍剧团，担任导演。

【七龄童】 绍剧演员。见“章宗信”。

【章宗义】 绍剧演员。艺名六龄童，浙江绍兴人。1924年生。六岁在上海同春班学艺，拜吴月楼为师，随班演出。十二岁正式登台，演武生兼武丑。曾先后在上海、苏州、杭州等地演出。武功矫健，身段优美，善于刻画人物。以演《龙虎斗》中呼延赞、《三打白骨精》、《闹天宫》、《火焰山》中孙悟空等著称。并在现代剧《节振国》、《血泪荡》等中担任主要脚色。《三打白骨精》一剧于1960年摄成影片，发行七十二个国家，受到普遍好评。历任第四届全国人民代表大会代表，中国人民政治协商会议第五届全国委员会委员，中国戏剧家协会理事、浙江分会副主席，浙江绍剧团团长。1957年加入中国共产党。

【六龄童】 绍剧演员。见“章宗义”。

【王振芳】 绍剧演员。艺名十三龄童，浙江绍兴人。1933年生。出身于艺人家庭，幼年随祖父、父亲在上海学戏，演老生。十四岁回绍兴农村流动演出，1947年又到上海参加同春舞台。以演冠带戏见长。曾塑造许多刚正不阿的古代清官形象。如《清官册》的寇准、《海瑞背纤》的海瑞、《孙安动本》的孙安、《唐知县审诰命》的唐成、《于谦》的于谦等。并自编和导演过现代剧《曹素氏》、《峰皇岭》、《扫荡战》等。1958年加入中国共产党。1951年与汪筱奎组织新民绍剧团，任团长。1971年参加浙江绍剧团。

【十三龄童】 绍剧演员。见“王振芳”。

【贺显民】（1922—1968） 甬剧演员。原名贺国忠，浙江镇海人。出身贫民家庭。十三岁开始为姑父、宣卷演员曹显民伴奏，十五岁起在电台演唱宣卷。十八岁拜朱宝兴为师学唱四明南词，同年改唱甬剧，演小生，曾与徐凤仙合作演出《华姐》、《金生弟》等剧，并常在电台播唱四明南词。解放后，与徐凤仙合组凤仙甬剧团，积极从事甬剧改革工作，经常在宁波、上海等地演出，并编演了《恨》、《毒》、《归来》、《甬江春雷》、《十五斤》等剧。表演风雅庄重，唱腔醇厚苍劲，吐字清晰，善于刻画人物性格。以演《半把剪刀》、《天要落雨娘要嫁》等剧著称。曾任宁波凤仙甬剧团、上海凤笙甬剧团、堇风甬剧团团长。

【徐东福】 婺剧演员。浙江衢县人。1903年生。十五岁入新庆福科班学艺，习丑行。1922年出科，先后参加“大庆福”、“大鸿福”、“大荣春”等班，在金华、衢县及赣东北一带演出。表演机智风趣，诙谐冷隽。对各种类型丑脚均能胜任。擅演剧目有《僧尼会》、《借茶》、《走广东》、《李大打更》、《黄金印》、《马前泼水》、《双按院》、《孙膑与庞涓》、《漆匠嫁女》等。1956年加入中国共产党。解放后历任浙江省戏曲学校婺剧班副主任、浙江婺剧团团长。

【周月仙】 婺剧女演员。浙江金华人。1929年生。八岁入月仙舞台

学艺。解放后加入衢州专区实验剧团、浙江文工团，1956年任浙江婺剧团副团长兼导演，后任团长。所演《雪里梅》（《哑背疯》）、《槐荫分别》和导演《黄金印》、《马前泼水》等剧，均获观众好评。1956年加入中国共产党。曾在浙江省婺剧训练班、金华地区文艺训练班任教，婺剧后起之秀郑兰香曾受其教益。

【徐汝英】 婺剧女演员。浙江衢县人。1930年生。出身艺人家庭。十四岁从徽班老艺人胡荣华习艺，并搭班演出。十六岁又拜婺剧艺人叶文荣为师，演花旦。对徽剧、乱弹、高腔、滩簧、时调等不同声腔的花旦戏，均有良好基础。解放后在老艺人帮助下，技艺日渐提高，以擅演悲剧著称。擅演剧目有《米糷敲窗》、《断桥》、《昭君出塞》、《三姐下凡》、《打金枝》、《马前泼水》等。嗓音高亢激越，腔调淳朴，富于感染力。表演善于运用手上工夫，以增强身段的优美。在现代剧《朝阳沟》等剧中扮演老年妇女，亦佳。1960年加入中国共产党。1961年任浙江婺剧团副团长。现任浙江金华地区婺剧艺术培训班主任。

【郑兰香】 婺剧女演员。浙江温州人。1937年生。出身于城市贫民家庭。1955年考入浙江婺剧团，拜周月仙、徐汝英为师学艺，1960年又拜昆剧花旦演员姚传香为师。习花旦。唱腔音色优美、音量宽厚；表演细腻，文武兼擅。扮演《牡丹对课》中机智的白牡丹、《僧尼会》中怀春的小尼姑、《黄金印》中庄重纯朴的苏秦妻、《双阳公主》中热情奔放的双阳公主，以及《出塞》中的王昭君等，风格清新，声情并茂。1979年加入中国共产党。现任浙江婺剧团团长，中国戏剧家协会理事、浙江分会副主席。

【王少舫】 黄梅戏演员。江苏南京人。1920年生。艺人家庭出身，幼年丧父，八岁随母学唱京剧。1933年起在安庆、南京、合肥、芜湖一带演出。1939年开始与黄梅戏老艺人丁永泉等合作，京、黄同台。1950年参加安庆市民众剧团，改唱黄梅戏。兼擅多种行当，表演上着重刻画人物内心感情。善于吸收其他剧种的长处，糅合到黄梅戏的表演和唱腔中去，黄梅戏音乐中的男声平词迈腔即由他加工创造。与严凤英整理演出的传统小戏《夫妻观灯》，以及《天仙配》（饰董永）、《女驸马》（饰刘文举）、《牛郎织女》（饰金牛星）较著名，诸剧均已摄成影片。1960年加入中国共产党。1961年任安徽省黄梅戏剧团副团长。

【严凤英】（1931—1968） 黄梅戏演员。原名严鸿六，安徽桐城人。出身贫苦。十五岁从严云高学戏，演旦脚。又向老艺人丁老六请益，并不断吸取昆剧、京剧、话剧的表演艺术，使黄梅戏的表演和音乐有所丰富和发展。初演《何氏劝姑》、《打猪草》即深受观众赞赏。后演出《菜刀记》中柳凤英一脚获得成功，由师兄张云凤作主，改名严凤英。解放后又拜著名北昆演员白云生为师，学习北昆的表演和唱法，用以丰富黄

梅戏。她唱腔明朗流畅，音色优美，吐字清楚，独具一格。以饰演《打猪草》中陶金花、《天仙配》中七仙女、《女驸马》中冯素珍、《牛郎织女》中织女著称。各剧均已摄成影片。1960年加入中国共产党。曾任安徽省黄梅戏剧团副团长。

【潘璟琍】 黄梅戏女演员。原名潘忠霞，少时艺名小玉琴，安徽桐城人。1936年生于安庆。艺人家庭出身。七岁随父潘泽海学艺，习花旦、闺门旦。十岁在安庆登台演出，以《西楼会》、《送香茶》、《渔网会母》、《戏牡丹》等剧著称。1949年参加安庆市民众剧团。勤奋好学，善于继承优良传统，吸收其他剧种的优点。她在《春香闹学》中饰演春香，《女驸马》中饰演公主，均已摄成影片。此外还塑造了《红楼梦》中黛玉、《西厢记》中莺莺、《责夫劝夫》中穆桂英等艺术形象。1956年加入中国共产党。1962年任安徽省黄梅戏剧团副团长。1979年任中国人民政治协商会议第五届全国委员会委员。

【王本银】 庐剧演员。艺名小张锁，安徽肥东人。1907年生。出身贫苦家庭，自幼流落江湖。九岁学艺，十三岁正式搭班唱戏。早期生旦净丑都演，后期演老生和小丑，尤擅丑脚戏，能够刻画各种类型的人物性格。吐字清楚，富于变化。1948年组织平民剧社，自任社长。1951年参加安徽省地方戏实验剧团，积极推动庐剧的音乐改革，艺术上大胆创新，乐于培养青年演员。常演剧目甚多，扮演《梁山伯与祝英台》的祝公远、《罗汉钱》的张木匠、《讨学钱》的老先生尤佳。1956年加入中国共产党。1958年任安徽省庐剧团（现改合肥市庐剧团）副团长。

【丁玉兰】 庐剧女演员。安徽肥东人。1930年生。出身贫苦家庭，自幼随父唱戏，十二岁拜庐剧名艺人郭士龙为师，演花旦，兼青衣。1949年参加平民剧社，主演《休丁香》、《秦雪梅》、《玉簪记》等剧，有"庐剧玉兰花"之誉。一贯致力于庐剧唱腔的改革，演唱风格委婉清新，意深情切，自成一家，尤以《秦雪梅观画》中的唱腔处理，为人所称道。她在《借罗衣》中饰演二嫂子，曾摄成影片。现为合肥市庐剧团主要演员。

【霍桂霞】 泗州戏女演员。江苏泗洪人。1927年生。出身艺人家庭。五岁学艺，八岁登台。演青衣、花旦。1944年参加嘉山县抗日民主根据地文艺训练班，常演出于淮河两岸农村。十九岁组成霍家班，进入蚌埠演出。1950年与李宝琴合组淮光剧团。唱腔悠扬宏亮，吐字发音清晰有力，表演朴实无华。以演《小女婿》中的陈快腿、《结婚之前》中的二嫂等著称。1959年任安徽省蚌埠市泗州戏剧院一团副团长。

【李宝琴】 泗州戏女演员。安徽泗县人。1933年生于艺人家庭。幼年生活在戏班中，八岁学艺，习花旦、刀马旦、娃娃旦。后随父母参加抗日民主根据地的文艺团体，常在泗县、五河、灵璧、凤阳一带农村演出。唱腔甜润华丽，吸收各派特色，

形成自己的风格。表演细腻传神，善于表达人物内心思想感情。曾成功地塑造了《小女婿》中杨香草、《拾棉花》中玉兰、《两面红旗》中玉华等艺术形象。1959年任安徽省蚌埠市泗州戏剧院一团副团长。

【顾锡轩】(1875—1969)　安徽梆子演员。名群，河南郸城人。十三岁入科班学戏，先后拜张蛮子、乔正华为师。十九岁正式登台，演老生。经常演出于安徽阜阳、界首，河南鹿邑、沈邱等地。擅演《背靴》、《火焚纪信》、《辕门斩子》等剧。1954年，七十九岁时尚能参加华东区戏曲观摩演出大会，演出《背靴》一剧，深受同行赞赏。

【林赶山】　闽剧演员。福建闽侯人，1908年生于福州。出身闽剧演员家庭。幼年入旧赛乐戏班学艺，师事名丑翁成坤。除演丑脚外，也演过小生、老生、花脸等行当。他功底深厚，尤以刻画人物性格细腻著称。对闽剧艺术有所革新。擅演《炼印》中杨传、《莲花湖》中胜英、《蓝桥会》中蓝小董、《走麦城》中关羽、《陈世美》中包拯等各种不同类型脚色。《炼印》已摄成影片。1956年加入中国共产党。现任福州市闽剧三团团长。

【郑奕奏】　闽剧演员。福建长乐人。1910年生。自幼家贫，十一岁被卖入戏班学艺，演青衣旦脚，十三岁登台。唱腔细腻柔婉，富有感情，表演自成一派，被誉为"福建的梅兰芳"。以擅演《孟姜女》、《百蝶香柴扇》、《黛玉葬花》、《晴雯补裘》、《杜十娘》、《紫玉钗》、《红娘递柬》、《安安送米》、《硃砂记》等剧著称。倒嗓后曾被迫离开舞台。1953年任福建省实验闽剧团艺术委员会主任，福建省戏曲研究室舞台艺术研究室主任。1956年加入中国共产党。1959年应邀赴印度尼西亚，给当地华侨传授闽剧艺术。解放后曾任中国戏剧家协会理事、福建分会名誉主席，中国文学艺术界联合会二、三届理事，福建省文联副主席，中国政治协商会议全国委员会委员。

【林芝芳】(1917—1973)　闽剧演员。原名林福生。福建闽侯人。幼年家贫，九岁入闽班高乐天学艺，十二岁在善传奇、三赛乐戏班登台。演青衣，唱做兼长。对闽剧的唱腔传统技法有所发展，形成了独特的艺术风格，自成一派。擅演剧目有《窦氏女》、《红裙记》、《嘉桂岭》、《钗头凤》、《顾相如吃饼》、《新茶花》等。1956年加入中国共产党。曾任福州市闽剧院院长。

【郭西珠】(1919—1964)　闽剧女演员。福建福州人。十二岁入游月宫女班学艺，十六岁脱离戏班，曾当女工。1951年进新赛乐闽班演出，后转入旧赛乐班。1953年旧赛乐班改组为福建省实验闽剧团，她随班加入该团。擅演剧目有《钗头凤》、《渔船花烛》、《紫玉钗》及现代剧《归来》等。1959年加入中国共产党。曾任中国戏剧家协会理事。

【李铭玉】　闽剧演员。福建长乐人，1920年生。为闽班协民社学生，初学旦脚，后改学小生。曾在"三赛

乐”、“四赛乐”、“众星”、“旧赛乐”诸班演出。功架优美，擅演潇洒风流的脚色。解放后入福建省实验闽剧团。以饰演《钗头凤》中陆游、《炼印》中陈魁、《荔枝换绛桃》中艾敬郎、《紫玉钗》中李益、《六离门》中洪承畴、《梁天来》中苏佩之、《白鸡记》中南云蒙、《李春荣卖水》中李春荣等脚色著称。

【董义芳】（1901—1965） 高甲戏演员。福建泉州人。幼年入福兴班学戏。擅演老生、花脸。曾随班在马来亚、新加坡、菲律宾演出。他唱腔激昂雄厚，声如洪钟，在东南亚侨胞中极有影响。1947年回国后，在家乡入新联升班，成功地塑造了海瑞、王允、陈庆镛、云安等人物形象。解放前夕，因患病而双目失明。1951年任泉州高甲戏剧团团长，1953年曾依靠记忆和朦胧的灯影饰演《取长沙》中黄忠，在国内外产生很大影响。曾任中国戏剧家协会福建分会副主席。

【柯贤溪】 高甲戏演员。福建晋江人，1907年生。幼年家贫，十一岁在晋江入高甲戏班，从闽南高甲戏五大名师中的天师、春师学艺。演丑脚。十六岁在福庆成班演出，一举成名，成为该班台柱。1934年曾应聘赴菲律宾演出，被誉为“闽南第一丑”。三年后回国，在闽南被称为“丑大王”。他擅长花婆丑、破衫丑，极能运用眼、嘴、颈、肩、臂、腰、腿、跟等硬功夫，表演别具一格。擅演剧目有《大闹花府》、《樱桃会》、《管甫送》、《妗婆打》等。1956年加入中国共产党。历任晋江县民间高甲戏剧团团长、中国戏剧家协会理事。

【黄文狄】 莆仙戏演员、教育家。艺名笙笛，字黄狄，号生子狄。1894年生于福建莆田。贫农家庭出身。十一岁被卖入莆仙戏高舞台，拜张福星为师，演生脚。不久便正式登台，扮演梁山伯、李陵、王魁、朱弁、姜孟道、高文举、郭华等人物，均获成功。1916年后主要从事教戏工作，先后在“尚天仙”、“新传奇”、“醒国民”等戏班任教。1927年应聘入双赛乐班，演出于新加坡、马来亚。1930年回国后，曾先后在“新汉宫”、“益华风”等数十个戏班教戏，传授《拜月亭》、《荆钗记》、《高文举》、《梁山伯》等传统剧目。解放后曾任莆田县实验剧团导演。1956年加入中国共产党。1957年任莆田县戏曲学校艺术顾问。著有《莆仙戏传统科介》一书。

【林栋志】 莆仙戏演员、导演。福建仙游人。1926年生于福建郊尾。1937年入莆仙戏新生和班学艺，演小生。1953年任莆田县实验剧团负责人。1954年任福建省仙游鲤声莆仙戏剧团团长兼导演、演员。他熟悉莆仙戏传统科介，颇有独创性。曾导演《团圆之后》、《春草闯堂》等戏，并在《团圆之后》中扮演施佾生一脚。此外还排演过现代剧《大牛和小牛》、《三家林》、《夫妻红》等。现任福建省仙游莆仙戏艺校校长。

【蔡尤本】（1889—1974） 梨园戏演员、教师。福建晋江人。幼年为孤儿，卖身小梨园戏班学戏。十七岁因年龄过大，不能再当小梨园

班演员，以打杂、挑戏箱子糊口，于戏班演出时，在台下默念戏文和锣鼓经，并偷学身段。二十八岁受聘为小梨园师傅，此后长期从事戏曲教学。能戏极多，所口述记录的小梨园戏剧目达六十余万言，其中包括《陈三五娘》（《荔枝记》）、《刘知远》（《白兔记》）、《蒋世隆》（《拜月记》）、《董永》、《朱弁》、《高文举》、《胭脂记》等南戏剧目及这些剧目的科介、音乐。1956年加入中国共产党。曾任中国戏剧家协会理事、中国戏剧家协会福建省分会副主席、福建省闽南戏实验剧团和福建省梨园戏实验剧团团长。

【苏乌水】 梨园戏女演员。福建泉州人。1932年生。十二岁在晋江三泉春班学艺，不久即在闽南享有盛名。1950年加入厦门市金莲升戈甲剧团，1953年加入福建省闽南戏实验剧团。她嗓音优美，表演细腻，以演大旦见长，亦擅长花旦一类脚色。所演《陈三五娘》中黄五娘、《入窑》中刘月娥、《李亚仙》中李亚仙，均获观众好评。《陈三五娘》已摄成彩色影片。现任中国戏剧家协会理事。

【邵江海】（1913—1980）　芗剧演员。福建厦门人。抗日战争时期，台湾歌仔戏被国民党禁演，他曾首创芗剧改良调（杂碎调）继续演出，被芗剧界称为“仙仔”。他对闽南话声韵有一定的研究，并擅长于编剧，作有《安安认母》等戏。曾任福建省漳州市芗剧团艺术顾问。

【李少楼】（1914—1979）　芗剧演员。又名扂斗，台湾台北人。十四岁拜师学艺，演老生。1948年随台湾歌仔戏霓光班到厦门演出，即定居福建漳州。他唱腔高昂，表演潇洒大方。以擅演《赵小兰》中的赵父、《碧水赞》中的盼水伯等脚色著称。1958年加入中国共产党。1957年任福建省龙溪专区芗剧团副团长，1978年任福建省漳州市芗剧团艺术顾问。

【陈玛玲】 芗剧女演员。台湾台北人。1934年生于马来西亚。出身芗剧演员家庭。1947年在台北市入复兴社拜师学艺，同年年底随台湾歌仔戏霓光班到厦门演出，在《陈三五娘》中扮演益春，崭露头角。解放后，霓光班改名艺光班，定居福建漳州。她唱腔质朴，乡土味浓郁，吐字清晰，戏路较宽，除擅演武旦、彩旦外，也反串文武小生。以饰《赵小兰》中赵母、《碧水赞》中许英婶、《三家福》中刘氏等人物著称。1959年加入中国共产党。1957年任福建省龙溪专区芗剧团副团长，1979年任福建省龙溪地区芗剧团团长。曾任中国人民政治协商会议第五届全国委员会委员、中国戏剧家协会理事。

【潘凤霞】 赣剧女演员。原名王凤香，江西玉山人。1933年生。出身艺人家庭。三岁丧父，十一岁从养父信河班艺人潘金晋学戏，后入长寿舞台，受业于杨桂仙、朱寿山，并在赣东北、闽南一带演出。演驮梁旦。偶亦串演老生、小生、彩旦。戏路甚宽。曾借鉴京剧、昆剧、越剧、川剧等艺术，融合于赣剧花旦表

演中。擅演《拾玉镯》、《僧尼会》、《悟空借扇》等传统剧目。1953年与石凌鹤、童庆礽等合作，改革弹腔，演出《梁祝姻缘》。又随王仕仁、郑水笙学唱弋阳腔，演出《珍珠记》。1959年为纪念汤显祖诞生三百六十周年，以经过革新的弋阳腔谱演唱了《还魂记》。两剧均已摄成影片。1961年随查士玉、曹辉春学习青阳腔传统折子戏，翌年以经过革新的青阳腔演出《西厢记》。又尝试用高腔表现现代生活，演出了《江姐》、《杜泉山》等。她唱腔圆润甜脆，喷口有力，吐字清晰，善于抒发人物内心感情，演出闺门旦、泼辣旦、小旦都有特色。1961年加入中国共产党。历任江西省赣剧院副院长、中国戏剧家协会江西分会副主席。

【郎咸芬】 吕剧女演员。山东潍坊人。1935年生。1952年由昌潍文工团调山东省从事吕剧工作。初期曾广泛学习小生、青衣、花旦等行当。她在现代剧《李二嫂改嫁》中塑造的李二嫂形象，曾获得广泛的好评，并摄成影片。此外，还饰演过《朝阳沟》中拴保娘、《蔡文姬》中蔡文姬等脚色。曾与梅兰芳、周信芳等联名倡议“我们不演坏戏”。曾任全国人民代表大会代表。现任山东省吕剧团团长，山东省文学艺术界联合会副主席，中国戏剧家协会理事、山东分会主席。

【窦朝荣】（1896—1960） 山东梆子演员。山东嘉祥人。十岁入巨野大姚班习艺，初学小生，后改红脸（须生）。唱腔浑厚圆润，高亢激越。以擅演《两狼山》、《八宝珠》、《太白醉写》、《摔琴》等剧著称。1956年加入中国共产党。1958年由济宁市胜利剧团团长调任山东省梆子剧团团长，并任中国戏剧家协会山东分会副主席。

【张春雷】（1904—1975） 柳子戏演员。原名张兴然，山东曹县人。十岁在曹县温楼曾家长兴科班随王福润学戏，擅演花脸、红脸，嗓音宏亮，功架粗犷有力。经常演出《张飞闯辕门》、《鞭打督邮》等剧，有“活张飞”之誉。在《打登州》中饰秦琼、《孙安动本》中饰徐龙亦佳。《孙安动本》已摄成影片。1957年加入中国共产党。曾任山东省柳子剧团副团长、中国戏剧家协会山东分会副主席。

【邓洪山】 五音戏演员。艺名鲜樱桃，山东历城人。1904年生。演旦脚。长期活动于济南、淄博一带。三十年代曾到北京、天津和上海演出，并在上海百代公司灌过唱片，受到梅兰芳、程砚秋等人的好评。演唱吐字清楚，感情逼真，以擅演《彩楼记》的刘瑞莲、《王小赶脚》的二姑娘和《探亲家》的乡下妈妈等著称。他在演出中增加了弦乐伴奏，对五音戏的发展与革新，颇多贡献。

【鲜樱桃】 五音戏演员。见“邓洪山”。

【赵义庭】 豫剧演员、导演。山东曹县人。1915年出生于贫农家庭。十四岁在曹县李新集学戏，演文武小生。十八岁出科。1933年到河南开封，先后在许昌二油梆剧社、洛阳豫声剧院、西安狮吼剧团、宝鸡

河声剧院、兰州豫华剧团和酒泉共和剧团搭班演出。1950年入香玉剧社，任副社长。1951年曾参加该社捐献“香玉剧社号”战斗机的义演。唱腔刚中带柔，表演干净利落。擅演剧目有《南阳关》、《提寇》、《黄鹤楼》、《白蛇传》等。近年主要做导演工作。现任河南省豫剧一团团长。

【陈素真】　豫剧女演员。原名王若瑜，陕西富平人。1918年生。八岁拜孙廷德为师，学青衣，唱腔属祥符调。十岁登台，为豫剧第一个女演员。曾长期与樊粹庭合作，演出樊编的《三拂袖》、《霄壤恨》、《女贞花》、《涤耻血》等新戏，并在唱腔、表演、化妆、服装等方面进行了革新。1936年病嗓，致力于做功戏。1937年去北京学习京剧武功，发展了豫剧的武戏。同年与樊粹庭合办狮吼剧团。唱腔俏丽精巧，表演细致秀美。擅演剧目有《三上轿》、《宇宙锋》、《梵王宫》等。现为中国文学艺术界联合会委员、中国戏剧家协会理事。

【常香玉】　豫剧女演员。河南巩县人。1922年生。出身艺人家庭。九岁随父搭班学戏，拜翟燕身、周海水为师。初学小生、须生、武丑，后专演旦脚。幼功深厚。十岁登台，十三岁名满开封。原唱豫西调，后在演出中逐渐融合豫东、祥符各调，并吸收曲剧、坠子、山西梆子、河北梆子、京剧等一些唱腔，别创新腔。1938年后因病不能再演武戏而潜心钻研青衣、花旦表演和说白的改革。1941年赴陕甘演出。1948年在西安创办香玉剧社，致力于培养青年演员。1951年为支援抗美援朝，率剧社巡回西北、中南、华南各地演出，以演出收入捐献“香玉剧社号”战斗机一架，有“爱国艺人”之誉。1952年参加第一届全国戏曲观摩演出大会，获荣誉奖；同年出国演出。唱腔舒展奔放，变化自如；表演刚健清新，细腻大方。代表作有传统戏《花木兰》，已于1956年摄成影片。又以演《拷红》、《断桥》、《大祭桩》，现代剧《人欢马叫》、《红灯记》等著称。1959年加入中国共产党。现任第五届全国人民代表大会代表，中国戏剧家协会副主席、河南分会副主席，河南豫剧院院长，河南省戏曲学校校长。



【阎立品】　豫剧女演员。河南封丘人。1922年生。出身贫苦艺人家庭。十岁入开封老义成班学艺，拜杨金玉、马双枝为师，演青衣、闺门旦。十四岁登台，先后在河南许昌、漯河，安徽界首等地演唱。抗日战争胜利后返回开封，活动于郑州、开封、蚌埠一带。唱腔以祥符调为主，婉转甜润，表演含蓄端庄。擅演剧目有《藏舟》、《碧玉簪》、《秦雪梅》等。现为河南豫剧二团主要演员、中国戏剧家协会河南分会副主席。

【马金凤】　豫剧女演员。山东曹县人。1923年生。出身艺人家庭。

幼年随父学河北梆子。1931年到河南开封，从马双枝改学豫剧。初习须生、武生，后改青衣。次年转入开封芦殿元科班，从管玉田、张芳金学艺。十四岁登台，常演出于郑州及豫东一带。1956年加入洛阳市豫剧团。唱腔属豫东调。嗓音清脆圆润，吐字清晰，表演细腻。擅演剧目有《穆桂英挂帅》、《花打朝》、《对花枪》和现代剧《红嫂》、《李双双》等。其中《穆桂英挂帅》一剧尤为著名，曾数次获奖，并于1958年摄成影片。现任中国戏剧家协会理事、河南分会副主席，洛阳市豫剧团副团长。

【崔兰田】 豫剧女演员。山东曹县人。1926年生。出身城市贫民家庭。五岁随父母逃荒至河南郑州。十一岁入豫西调老艺人周海水的科班学艺，演须生，后改旦脚。十六岁出科，加入洛阳豫剧团，演出于洛阳、西安、宝鸡、天水一带。解放后返回河南，加入安阳市豫剧团。唱腔有豫西调特点，浑厚深沉；表演含蓄，独树一帜。擅演剧目有传统戏《三上轿》、《秦香莲》、《桃花庵》、《卖苗郎》，现代剧《李双双》等。《秦香莲》一剧，于1980年春摄成影片，她担任艺术顾问。1960年加入中国共产党。现任安阳市豫剧一团团长、安阳市戏曲学校校长、中国戏剧家协会河南分会副主席。

【申凤梅】 河南越调女演员。河南临颍人。1927年生。十一岁入临颍张藩镇越调科班学戏，演须生，兼花旦。十四岁出科。1947年参加中国人民解放军。1949年转业加入河南省漯河市剧团，后加入商丘、周口地区越调剧团。擅演剧目有传统戏《李天保娶亲》、《收姜维》、《诸葛亮吊孝》，现代剧《扒瓜园》、《苦菜花》等。其中《李天保娶亲》、《诸葛亮吊孝》已摄成影片。表演风格稳重深沉，唱腔苍劲有力，所塑造的诸葛亮形象极为生动，在河南有“活诸葛”之称。1958年加入中国共产党。现任中国戏剧家协会理事、河南分会副主席，周口地区越调剧团团长。

【毛爱莲】 河南越调女演员。河南舞阳人。1930年生于贫农家庭。九岁在漯河兴爱剧社学戏，演青衣、闺门旦。经常活动于漯河、许昌、周口一带。唱腔圆润轻巧，吐字流利清晰。擅演剧目有传统戏《火焚绣楼》、《李双喜粮》、《无佞府》和现代剧《卖箩筐》、《斗书场》等。《卖箩筐》已摄成影片。1957年加入中国共产党。现任许昌地区越调剧团团长。

【张新芳】 河南曲剧女演员。河南邓县人。1927年生。十岁在邓县戏班习艺，演青衣花旦。经常演出于邓县和湖北老河口一带。解放后入信阳市曲剧团，后转开封市曲剧团、河南省曲剧团。唱腔豪放有力，韵味深厚。擅演剧目有传统戏《陈三两》、《荆钗记》、《卖油郎独占花魁》，现代剧《红嫂》、《山鹰》等。《陈三两》一剧已摄成影片。现任第五届全国人民代表大会代表，中国戏剧家协会理事、河南分会副主席，河南省曲剧团团长。

【王秀玲】 河南曲剧女演员。河南郏县人。1935年生。出身演员家

庭。六岁随父学艺，演花旦。九岁登台，有“九岁红”之称。解放后入郑州市新生曲剧团，去西安演出。1955年返回河南，剧社改名郑州市曲剧团，1960年又改名河南省曲剧团。她唱腔柔和婉转，表演细致。擅演剧目有传统戏《风雪配》、《花亭会》、《红楼梦》，现代剧《红管家》、《游乡》、《逼婚》等。《游乡》一剧已摄成影片。1959年加入中国共产党。

【余洪元】（1875—1937）　汉剧演员。号丹圃，湖北咸宁人。青年时喜唱“一末”，常作业余演出。后拜末脚胡双喜为师，并借鉴末脚任天全演唱艺术，广泛研究生、旦、末各行唱腔，取各家之长，融会贯通，创造了深沉苍劲、醇厚优美的“余派”唱腔，人谓“吃透一家，遍学百家，自成一家”。嗓音宽厚圆润，唱、做、念俱有独到之处。扮演《乔府求计》中乔玄、《兴汉图》中刘备、《四进士》中宋士杰、《盗宗卷》中张苍、《李陵碑》中杨继业等，逼真传神，发展了汉剧“一末”的表演艺术。1923年在北京演出《群英会》中诸葛亮，受到京剧同行的推崇，有“活孔明”之称。

【李春森】（1881—1960）　汉剧演员。艺名大和尚，湖南沅陵人。自幼随姨夫、汉剧名丑汪天中学艺。博采众长，不拘一格，勇于创新，塑造了一系列性格鲜明的人物形象，丰富了汉剧丑行的表演艺术。他擅演和尚，饰《扫秦桧》中疯僧、《收痨虫》中济颠、《双下山》中猛悟、《游赤壁》中佛印、《跑楼》中了空、《兴隆庵》中怀义、《翠屏山》中海阇黎，表演精湛，刻画细致，各具特色，有“六出半和尚戏”之称。此外，在《审陶大》中运用花脸和武丑的表演手法，刻画一个老强盗在身份暴露时复杂的内心活动，成为他表演艺术的高峰，与《打花鼓》、《活捉三郎》同为他的三出拿手戏。《审陶大》已于1959年摄制成艺术教学影片。其他如《大合银牌》、《广平府》、《秋江》、《九锡宫》等剧，也都取得高度的成就。1923年在北京演出《群英会》中的蒋干，曾被誉为“活蒋干”。

【大和尚】　汉剧演员。见“李春森”。

【董瑶阶】（1894—1952）　汉剧演员。艺名牡丹花，湖北沔阳人。演“八贴”。唱念表演都极有造诣，有汉剧“花衫状元”之誉。初以“娃娃旦”见长，演《闹金阶》中曹金莲、《小姑贤》中小姑，以及以娃娃旦应工的《梅龙镇》中的李凤姐，都很出色。后改演风骚旦，对表现《坐楼杀惜》、《醉归杀山》中的阎惜姣、潘巧云等，有独特的创造，善于在无声的表演中，把人物的性格、心理刻画得细致入微而又恰如其分。晚年与名丑李春森合演《打花鼓》、《老背少》等剧，称为绝作。他悉心观察各种女性人物的形态动作，从生活出发，创造了一系列性格鲜明的妇女形象。自谓“街头巷尾的妇女、汲水浣衣的村姑”都是他的师父。至今仍为汉剧“八贴”后辈的师范。

【吴天保】（1903—1967）　汉剧演员。原名贤华，湖北汉阳人。生于贫民家庭。十三岁入汉口天字科班

学艺，演“三生”。勤奋好学，在继承传统艺术的基础上有所发展创造，在汉剧“三生”的演唱艺术中自成流派。抗日战争时期，于1938年在郭沫若、田汉的领导下，组织汉剧抗敌宣传队第一队，巡回大后方演出。“吴派”表演艺术，以唱功见长，高亢激越，行腔工整。表演风格严谨，着重刻画人物。以《哭祖庙》、《辕门斩子》、《下书路会》、《打鼓骂曹》、《未央宫》等剧著称。晚年曾致力新历史剧和现代剧的演出。历任中国人民政治协商会议第二、三、四届全国委员会委员，武汉市汉剧团团长，武汉汉剧院副院长。

【**陈伯华**】 汉剧女演员。曾用艺名新化钗、小牡丹花，武汉人。1919年生。八岁入汉剧新化女科班，从刘本玉学艺，出科后又受业于董瑶阶（牡丹花）、李彩云等。演“八贴”，兼演“四旦”。戏剧界前辈刘艺舟曾为她编写《风尘三侠》、《霸王别姬》、《空门贤媳》等新戏，在表演上突破了正旦和贴旦的界限，首创融青衣、花旦、闺门旦于一炉的汉剧新脚色行当。抗日战争前后，脱离舞台多年，但始终着意钻研京剧“梅派”、“程派”的表演艺术，广泛借鉴其他艺术形式，坚持学习和锻炼。解放后重登舞台。1952年以《宇宙锋》一剧，参加第一届全国戏曲观摩演出大会，获得广泛好评。1953年任武汉市汉剧团副团长。1962年武汉汉剧院成立，任院长迄今。五十年代以来，在《宇宙锋》、《二度梅》、《柜中缘》以及现代剧《借牛》中，塑造了赵艳容、陈杏元、刘玉莲、春花等不同的人物形象，形成“陈派”，为汉剧唱腔、表演的革新发展作出了贡献。1957年加入中国共产党。历任第三届全国人民代表大会代表、中国人民政治协商会议第五届全国委员会委员、湖北省文学艺术界联合会副主席。



【**沈云陔**】（1905—1978） 楚剧演员。湖北新洲人。少年时代在乡班学艺和演出。演旦脚。1927年在武汉与楚剧界人士筹组工会，废除封建把头的“包工制”，并参加共产党人李之龙领导的楚剧演员训练班，演出经过整理改编的新剧目如《新蓝桥会》、《小媳妇回娘家》等。1938年参加郭沫若、田汉领导的歌剧演员战时讲习班，组织问艺楚剧抗敌宣传队第二队，在四川从事抗战宣传，抗日战争胜利后始返汉口。他勤奋好学，博采众长，自成一家。唱腔朴实大方，表演生活气息浓郁，人物个性鲜明。以演《泼粥》中刘玉兰、《二堂审子》中王桂英、《断桥》中白素贞、《夜梦冠带》中崔氏、《庵堂认母》中王志贞、《九件衣》中夏玉蝉著称。解放后，建立武汉市楚剧工作二团。1956年加入中国共产党。历任武汉市戏曲学校副校长、中国戏剧家协会武汉分会副主席、武汉市楚剧团团长、湖北省楚剧团顾问。

【高月楼】(1907—1955)　楚剧演员。湖北汉阳人。十二岁从余文君学艺。1921年以小叫天艺名，在武汉演出。1927年参加共产党人李之龙领导的楚剧演员训练班，任楚剧同学会副主席，演出时装戏《父归》、《农家乐》等剧，对楚剧改革作了尝试。1938年参加问艺楚剧抗敌宣传队，在四川从事抗战宣传，抗日战争胜利后始返汉口。他富于创造力，所演脚色都具有独特个性，被誉为"性格演员"。以演《潇湘夜雨》中崔文远、《断桥》中许仙、《宝莲灯》中刘彦昌、《九件衣》中申大成著称。解放后，积极参加《白毛女》、《女工翻身记》、《血债血还》等现代剧的演出。1953年任武汉市楚剧团副团长。

【陈绍益】(1882—1944)　湘剧演员。湖南长沙人。出身贫苦。先从小普庆班萧庆志习艺，后随师附学于长沙李双谱科班，演老生。出科后入长沙"仁寿"等班演出。嗓音宽亮，衷气充足，吐字清楚，节奏感强，尤擅演悲剧如《禅台报》、《取成都》、《哭雄信》等，《铁冠图》一剧最负时誉。为人勤奋好学，熟知历史掌故，热心于湘剧艺术改革，并吸收京剧的花腔，丰富本剧种唱腔，被誉为"唱功权威"达二十年之久。1938年参加长沙抗敌宣传队第二队，从事抗日救亡演出活动。1944年日本侵略军侵占长沙，被拉伕折磨而死。

【罗元德】(1886—1955)　湘剧演员。湖南长沙人。贫民家庭出身。十一岁入长沙三元科班学艺，习净行，演二花。十六岁登台，曾入"同春"、"九如"等班演唱。1939年参加长沙湘剧抗敌宣传队第七队，积极演出宣传抗日救亡的剧目。嗓高音亮，武功娴熟，唱做俱精。擅演《摸鱼闹江》的李逵、《白良关》的尉迟宝林、《龙虎斗》的呼延赞、《卧虎山》的伍辛、《七郎打擂》的杨七郎、《八戒闹庄》的猪八戒、《五台会兄》的杨五郎等。

【罗裕廷】(1888—1944)　湘剧演员。湖南宁乡人。出身于皮影戏艺人家庭。幼时读过私塾，后从父学艺，吹打弹唱无不精通。二十多岁到长沙参加"春园"、"福禄"等班，演净行中紫脸，唱用假嗓。演《追鱼》的包拯、《把钓》的尉迟恭、《二进宫》的徐彦昭、《牧虎关》的高旺、《双带箭》的李密、《斩雄信》的单雄信等，引吭高歌，抑扬有致，形成独特风格。通文墨、晓音律，曾编写清装戏《徐锡麟刺恩铭》、《袁世凯逼宫》和宣传抗日救亡的时装戏《倭奴毒》(即《血溅沈阳城》)、《新讨学钱》等剧本。并吸收湖南民间音乐，创编了《八音联弹》等新曲。是湘剧界创作现代题材剧目和革新唱腔音乐的先驱。1938年参加湘剧抗敌宣传队第二队任领队，曾奔赴湘南一带，演出《旅伴》、《江汉渔歌》和自编的新戏。1944年长沙失陷，他转移至耒阳，日军猝至，以暴力迫其修改《新讨学钱》，他大义凛然，以绝食进行反抗，至死不屈，表现了崇高的民族气节。1948年田汉写有悼诗："梨园自有寸心丹，百战罗吴数二难，歌舞何须唱清歇，精忠今已照人间。"吴指吴绍芝。

【欧元霞】（1889—1944） 湘剧演员。湖南浏阳人。贫民家庭出身。长沙三元科班学艺，习生行。靠、唱、死、醉皆通。嗓音带沙，吐字清晰有力。长于做功。早年多在乡间演出，壮年后入长沙同春班。能戏颇多，以饰演《翠屏山》中杨雄、《劈三关》中雷万春、《鸿门宴》中刘邦等著称。1938年组织湖南省戏曲界抗敌后援会，任常委。1939年参加长沙湘剧抗敌宣传第七队，任领队，演出《史可法》、《雁门关》、《梁红玉》、《新武家坡》等宣传抗日救亡。1944年日本侵略军攻陷长沙，他于撤退中病逝于广西宜山。

【吴绍芝】（1902—1945） 湘剧演员。原名华钦，湖南宁乡人。八岁入长沙华兴科班，习生脚。出科后曾拜言桂云为师，扮演《天水关》之诸葛亮，极能传神。嗓音洪亮，韵味醇厚。十八岁因倒嗓改拜李芝云为师，习小生，改今名。曾为"同春"、"九如"等班的主要演员。1939年秋参加长沙湘剧抗敌宣传第四队任领队，宣传抗日救亡，演出了《江汉渔歌》等剧。该队被迫解散后，在广西桂林创建中兴湘剧团，演出了《史可法》、《梁红玉》、《新武松》、《会缘桥》(田汉改编本)等。以演《打侄上坟》中陈大官、《翠屏山》中石秀、《借箭打盖》和《芦花荡》中周瑜、《拦江夺斗》中赵云、《打猎回书》中刘承佑、《夜奔梁山》中林冲等著称。演技高超，有"飞天小生"之誉。一生从事湘剧事业，贡献颇大。

【徐绍清】（1907—1969） 湘剧演员。湖南浏阳人。十二岁入浏阳老案堂班拜彭申贤为师学艺，演生脚。勤奋好学，刻苦钻研。抗日战争时期，曾任湘剧抗敌宣传队第二队队长，辗转湘南、桂北，宣传抗日，演出了《江汉渔歌》、《梁红玉》、《骂汉奸》等剧。长沙解放后加入中国人民解放军湖南军区洞庭湘剧团。1962年任湖南省湘剧院副院长、中国戏剧家协会湖南分会副主席。演高腔，功力深厚，吐字清晰，音节苍劲。表演朴实严谨，勇于革新。以演《琵琶记》中张广才、《牛头寨》中岳飞、《鹦鹉记》中潘葛、《拜月记》中王相国、《生死牌》中海瑞等著称。著有《我学湘戏》、《湘剧高腔初探》两书。曾任中国人民政治协商会议第二届全国委员会委员。

【谭保成】 湘剧演员。湖南耒阳人。1924年生。父谭烈期为衡阳湘剧净行演员。七岁从叔祖名净谭松月学艺，演花脸。十四岁出师后，入春华班演出，二十岁左右即已在湘南一带负有盛名。解放后参加衡阳湘剧团，担任主要演员。表演上既重视运用传统技巧，又着重刻画人物性格。擅演剧目有《醉打山门》、《芦花荡》、《审假旨》等，尤以《醉打山门》的鲁智深，身段复杂，风格豪放，最富特色，获得很高评价。1956年加入中国共产党。现任中国戏剧家协会湖南分会副主席。

【彭俐侬】 湘剧女演员。湖南长沙人。1930年生。父彭菊生为湘剧著名琴师。十岁随父参加田汉领导的中兴湘剧团，进行抗日救亡宣传活

动，演青衣花旦。抗日战争胜利后，在洞庭湖一带流动演出。十四岁初露头角。1949年参加中国人民解放军十二兵团政治部洞庭湖湘剧工作团(1953年改为湖南省湘剧团)。表演细腻，刻画人物不落窠臼；唱腔朴实酣畅，高腔尤具韵味，自成一派。以演《琵琶记》中赵五娘、《拜月记》中王瑞兰、《断桥》中白素贞、《打雁回窑》中柳迎春等著称。其中《拜月记》已摄成影片。1956年加入中国共产党。历任中国人民政治协商会议第三、四、五届全国委员会委员，中国文学艺术界联合会委员，中国戏剧家协会理事、湖南分会副主席，湖南省艺术学校副校长。

【谭松月】(1887—1960)　衡阳湘剧演员。湖南耒阳人。出身贫农家庭。自幼拜王玉祝、蒋寿钧为师习艺，演净脚。后入老吉祥班、春华班，流动演出于衡阳、常宁、衡山、安仁一带。以演《八戒闹庄》中猪八戒、《司马洗宫》中司马师、《霸王别姬》中项羽等著称。晚年以演袍带花脸见长，如《雁门关》、《调寇审潘》中潘洪，《造袍升天》中张飞等。

【郭品文】(1891—1969)　祁剧演员。湖南祁阳人。七岁随父学戏，十二岁入艺兰科班，习小生。出科后，流动演出于湘、桂一带。解放后加入邵阳祁剧团。创祁剧小生花腔，善用假嗓，声情激越。腕、指、眼功的运用，独具特色。表演细腻质朴，真切感人，善于抒发人物的内在感情，自成一家，人称“郭派”。戏路较宽，能戏很多，尤以演《三气周瑜》、《黄鹤楼》中的周瑜，《斩黄袍》中的高怀德，《活捉子都》中的子都，《长坂坡》中的赵云，以及《金龙探监》、《重台别》等著称。解放后在湖南省戏剧学校任教多年。

【李泥巴】(1892—1963)　祁剧演员。湖南祁阳人。出身于农村贫苦家庭。十二岁入祁剧荣字科班，从张永彩、唐余庆、周三毛等学艺，十七岁登台演出，演丑脚。勤学苦练，善于吸收借鉴其他剧种的表演艺术，对前辈艺人的优秀传统有所继承和发展，自成一派。唱腔圆润流畅，表演洗练洒脱。能戏很多，文武不挡，尤以演《打草鞋》中王子能、《大进宫》中赵炳、《洛阳失印》中县官、《叶保写状》中叶保、《双下山》中小和尚著称。解放后，任零陵祁剧团艺术顾问。

【邓汉葵】(1897—1977)　祁剧演员。湖南祁阳人。出身艺人家庭。八岁随父进安字科班学艺，后转入凤仪科班、汉字科班，拜唐三雄为师，演净脚。出科后参加江湖戏班，流动演出于湖南、广西、广东、江西等地。解放后先后在邵阳、零陵、衡阳等地剧团工作。1963年入湖南省祁剧院。他继承前辈艺人的优秀传统，形成自己的表演风格，唱腔刚劲，表演生动，善于刻画人物性格。以演《牛皋毁旨》中牛皋、《马刚打闸》中马刚、《乌鸦口》中哑巴等脚色著称。曾任湖南省戏剧学校祁剧科教师。

【筱玉梅】(1914—1974)　祁剧女演员。原名唐玉秀，湖南祁东人。出身演员家庭，七岁学戏，演旦脚。十

一岁登台演出，十四岁即名噪一时。虽不识字，但博闻强记，勤学好问，能详记全剧台词，解释词义，并能口授意见，修改、整理剧本。她嗓音宽亮，唱腔圆润细腻，吐字清晰，善于表现人物的思想感情，扮演不同性格特点的脚色，如饰演《闹严府》中的严婉玉，刚健洒脱；《见姑赠塔》中的陈翠娥，柔婉细腻；《杀惜》中的阎惜姣，泼辣放荡；《秋江》中的陈妙常，一往情深；无不维妙维肖。解放后加入郴州祁剧团，曾任副团长，先后培训祁剧演员三个班。

【李筱凤】（1920—1975） 巴陵戏演员。湖南临湘人。出身贫农家庭。十四岁随叔父进班学戏，演老生。抗日战争时期，参加岳舞台，辗转演出于常德、湘西一带，并向前辈艺人丁爱田、许昇云、胡永发等请益，艺术精进。1953年任岳阳巴陵戏剧团团长。对编、导、演、音乐设计以及乐器演奏，均有较高修养。表演上既能继承优秀的传统技巧，又注意于人物性格的刻画，所创老生唱腔，苍劲沉郁，抑扬婉转，有似京剧的“言派”。以演《失空斩》、《收姜维》中孔明和《打差算粮》中海瑞著称。由他改编、导演、音乐设计或主演的剧目有《九子鞭》、《何腾蛟》等。1959年加入中国共产党。曾任湘潭专区戏曲学校校长。

【廖春山】（1883—1970） 湖南花鼓戏演员。江西萍乡人。出身贫农家庭。十一岁进江西凤仪科班学艺，十四岁正式登台，演小旦。解放后加入湖南省湘潭市花鼓剧团，虽年过花甲，犹能饰演少女，舞姿优美动人，以演《扑蝴蝶》、《放风筝》等歌舞并重的戏剧著称。《放风筝》已摄成影片。晚年致力于培养青年演员。

【何冬保】 湖南花鼓戏演员。湖南华容人。1917年生。出身贫农家庭。从小酷爱花鼓戏，七岁即从事地花鼓演唱，十四岁正式登台，演丑脚。抗日战争胜利后，发起组织胜利班，在洞庭湖一带演出。1946年随班进入长沙。解放后曾任长沙市花鼓剧团团长。表演人物性格鲜明，富有乡土气息；唱腔高亢爽朗，轻松自如，自成一派。能戏甚多，以演《刘海砍樵》中刘海、《讨学钱》中张先生、《李三娘过江》中渡子、《卖杂货》中货郎和现代剧《中秋之夜》中李大伯等著称。其中《刘海砍樵》一剧，兼任编、导、演。现任湖南省戏曲学校教师。

【毛太满】（1900—1961） 常德汉剧演员。湖南汉寿人。出身贫苦。十一岁进常德太寿科班学戏，习净行，聪明好学，年轻时便崭露头角，闻名西洞庭湖与沅江、澧水下游一带。后拜王金奎为师，以演《打督邮》中张飞、《打銮铡侄》中包拯、《玉清观》中孙策、《斩雄信》中单雄信、《双带箭》中尉迟敬德等著称。解放前先后担任常德汉剧“天元”、“瑞凝”、“文华”、“同乐”四大名班的主脚。表演上工架稳定，文武兼备，善于刻画不同性格的人物；唱功尤佳，嗓音高亢洪亮，至老不衰，有“毛大花，喊过九条冲”之誉。解放后入常德市汉剧团。1956年加入中国共产党。积

极从事戏曲改革工作，并致力青年一代的培养。

【邱吉彩】（1900—1973）　常德汉剧演员。湖南常德人。出身贫民家庭。十一岁入宏云科班学艺，习丑行。十四岁开始流动演出于洞庭湖滨各地及沅江、澧水下游一带，1939年曾参加抗日化妆演出队，宣传抗日救亡。解放后任常德市汉剧团团长。表演上以善于刻画人物内心思想活动见长，武功扎实，能戏甚多，以演《祭头巾》中老儒石灏、《拦马》中焦光普、《捉撮狗》中撮狗著称。1956年加入中国共产党。曾任中国戏剧家协会湖南分会副主席。

【李文茂】（？—1861）　清粤剧演员，广东天地会起义军领袖。广东鹤山（今高鹤）人。演二净（二花脸），以《芦花荡》的张飞、《王彦章撑渡》的王彦章等著名。咸丰四年（1854年），响应太平天国革命运动，会同陈开等于广州北郊起义反清，声势浩大。次年随陈开进军广西，在桂平建立大成国，称平靖王。咸丰八年（1858年），攻桂林不克，退黔桂边境，死于怀远山中。

【新华】（生卒年不详）　清粤剧演员。原名邝殿卿，一作邝达卿，广东开平人。演武生（相当于京剧之文武老生）。同治、光绪年间名重一时。兼擅编剧，作有粤剧《苏武牧羊》、《李密陈情》等。时清朝廷因粤剧艺人李文茂响应太平天国参加广东天地会起义而禁演粤剧，并焚毁其同业组织琼花会馆，后经新华力争开禁重建，更名八和会馆，他被推为会首。

【马师曾】（1900—1964）　粤剧演员。广东顺德人。1917年到广州太平春教戏馆学戏，不久去新加坡。抗日战争前后在广州、香港以及马来亚、越南、美国等地演出。以扮演粤剧特有的脚色行当丑生为主，也兼长小生、须生、花脸。善于吸收文明新剧与电影的表演艺术，对粤剧作改革的尝试。其唱腔被称为“马腔”，影响颇大。抗日战争期间香港沦陷，他拒绝敌人威胁利诱，潜回内地，在粤西和桂林、柳州一带演出。解放后演出的《搜书院》、《关汉卿》，甚得观众好评。生平对提掖粤剧后进不遗余力。曾任广东粤剧院院长，中国文学艺术界联合会委员，中国戏剧家协会常务理事、广东分会副主席等职，并曾被选为中国人民政治协商会议全国委员会委员。



【薛觉先】（1904—1956）　粤剧演员。名作梅，字平恺，广东顺德人。十八岁从名旦千里驹学艺，二十一岁因演《三伯爵》而成名。兼工丑生、小武、旦、净、末诸行，人称“万能佬倌”。其唱腔善于表达内心感情，韵味浓郁，自成一派，被称为“薛派”。对于京剧、话剧与电影的表演手法，都能大胆吸收，以丰富和改革粤剧的表演艺术、戏曲音乐、舞台美术。对剧场封建性陋规亦力主改革。代表

作有《王昭君》、《胡不归》等。抗日战争胜利后，因病寓居香港，1954年回广州，参加广州粤剧工作团。曾被选为中国人民政治协商会议全国委员会委员。

【靓少佳】 粤剧演员。原名谭少佳，广州人。1907年生。六岁随父声架南至新加坡学武戏，演小武。十二岁入普长春班，艺术上受英雄水、靓元亨的影响较大。1923年回国入乐荣华班，三年后入人寿年班为正印小生，经常在广州、香港、上海以及新加坡、美国、越南演出。艺术上将南、北二派溶冶一炉，长靠、短打、蟒袍、官衣等行都能胜任，又善文戏武做，身段动作干净利索，以演《十奏严嵩》中海瑞、《孙成骂殿》中孙成、《夜战马超》中马超、《赵子龙拦江截斗》中赵子龙、《三帅困崤山》中先轸等著称。1977年任广东省文学艺术界联合会副主席。1978年任广州粤剧团顾问。

【罗品超】 粤剧演员。广东南海人。1912年生。幼年入广州花地孤儿院举办的粤剧科班学艺，后入广州戏剧研究所附属戏剧学校、八和会馆的八和戏剧养成所学习。演文武生，尤以小武见长。1931年后入“千秋鉴”、“九华台”任正印小生，继入觉先声粤剧团，与薛觉先、靓少凤、千里驹等合作演出，在广州、香港、澳门以及南洋各地有较大的影响。解放后组创珠江粤剧团，任团主任委员。其表演刚柔相济，洗炼细腻。以演《罗成写书》中罗成、《平贵别窑》中薛平贵、《五郎救弟》中杨五郎、《林冲》中林冲、《荆轲》中荆轲、《山乡风云》中黑牛等著称。1950年加入中国共产党。1958年任广东粤剧院副院长。1979年任中国戏剧家协会广东分会副主席、秘书长。

【文觉非】 粤剧演员。广东番禺人。1913年生。演文武生，后改丑生。青年时期在新加坡演出十多年，闻名于东南亚一带。1942年后回广州、香港、澳门等地演出。解放后与罗品超等共组珠江粤剧团，任副主任委员。在唱腔和表演上，继承发展了前辈艺人的优秀传统，善于吸收借鉴其他剧种以及话剧、电影等的表演艺术，且有所创新，自成一派。以演《借靴》中贾二、《拉郎配》中董代、《山乡风云》中斩尾蛇、《打铜锣》中蔡九等著称。1959年加入中国共产党。

【陈笑风】 粤剧演员。广东东莞人。1925年生。自幼在香港求学，1941年后回原籍，曾作小学教师。后入广州大学学建筑工程，一年后因家境困难辍学，在茶座当音乐员。1945年入粤剧戏班，不久应工文武生，演出于广州、香港、澳门以及越南、新加坡等地。1952年回国，积极参加粤剧改革工作。曾任百花粤剧团，东方红粤剧团，永光明粤剧团，广东粤剧院一、二、三团，广州粤剧团二团，春风粤剧团的团长或副团长。他勇于革新创造，唱腔悠扬悦耳，表演准确细腻，善于表现人物的内心活动，以演《朱弁回朝》中朱弁、《宝玉哭晴雯》中宝玉、《绣襦记》中郑元和、《草原之歌》中阿布礼、

《今歌昔泪》中何启华等著称。曾多次出国演出。现任广州粤剧团总团副团长、广州市文学艺术界联合会副主席、中国戏剧家协会广东分会副主席。

【红线女】粤剧女演员。原名邝健廉，广东开平人。1927年生。1939年从舅母何芙莲习粤剧。广州沦陷期间随马师曾剧团在广西各地演出。抗日战争胜利后，在香港学京剧三年，向声乐专家求教，并吸收电影的表现手法，剧艺大进。在此期间演出于香港、澳门以及越南、新加坡、马来亚一带。1952年组织真善美剧团，演出《清宫恨史》、《昭君出塞》、《蝴蝶夫人》和《威尼斯商人》等。四十年代末至五十年代，曾拍摄《家》、《春》、《秋》、《雷雨》等七十多部影片。1955年自香港至广州，加入广东省粤剧团。艺术上勇于革新，在继承粤剧名旦董华唱腔的基础上，又吸收京剧、昆曲、歌剧和西洋歌唱技巧，形成独树一帜的"女腔"。她所扮演的妇女形象如《关汉卿》中朱帘秀、《搜书院》中翠莲、《山乡风云》中刘琴等，影响颇大。1957年在莫斯科第六届世界青年联欢节上演唱《昭君出塞》，获古典音乐比赛金质奖章。曾多次出国访问演出。历任广东粤剧院副院长，中国戏剧家协会广东分会副主席，中国人民政治协商会议第二届全国委员会委员，第三、第四届全国人民代表大会代表，广州粤剧团艺术总指导。



【黄桂珠】广东汉剧女演员。原名黄吉，广东饶平人。1916年生。幼年被卖作养女，十岁从养父习唱汉剧，十二岁登台。演青衣。早年即以演《林昭德》中《点犯》一折的王金爱闻名，人称"桂珠点犯"。1950年为复兴濒于灭绝的广东汉剧，与黄粦传、罗恒报、刘千万等创立大埔民声汉剧社。唱腔圆润优美，吐字清晰准确，善于运用反切音及辙口，并不断革新创造，使汉剧的旦脚唱腔得到丰富和发展。擅演《百里奚认妻》中杜氏、《红书宝剑》中徐月娘、《打洞结拜》中京娘、《齐王求将》中钟离春、《林昭德》中王金爱、《斩王莽》中刘秀(反串小生)等脚色。1956年加入中国共产党。历任中国文学艺术界联合会委员，中国戏剧家协会理事、广东分会副主席，广东汉剧院副院长、一团副团长。1974年起任广东省梅县地区戏曲学校副校长。

【梁素珍】广东汉剧女演员。广东梅县人。1938年生。1954年入梅县艺光汉剧团，从钟熙懿习青衣，1957年转入广东汉剧团。先后演了《盘夫》中严兰贞、《林昭德》中王金爱、《重台别》中陈杏元、《齐王求将》中夏妃和现代剧《一袋麦种》中春梅等脚色。表演和唱腔继承前辈艺人的传统，并有所革新创造。刻画人物细致入微，唱腔圆润悦耳，花腔运用尤佳。1958年加入中国共产

党。1978年任广东汉剧院副院长。

【洪妙】 潮剧演员。广东澄海人。1904年生。演老旦、女丑。早年因家贫入皮影戏班习唱影戏，后转入潮剧班。解放前曾两度随中正顺班、老一枝香班、老怡梨班等在东南亚各国演唱。做功细腻生动，唱腔圆润优美，自成一家。擅演《杨令婆辨本》中杨令婆、《包公会李后》中李后、《苏六娘》中乳娘、《老少配》及《香罗帕》中的老妇，其中饰演杨令婆尤为出色，有"活令婆"之称。1978年任广东潮剧院顾问。

【郭石梅】 潮剧演员。广东潮阳人。1912年生。十岁习艺，先后在老玉梨春、中玉春香、老正顺等班演出。演丑，兼演老生。以演《程咬金》、《李晤直》、《秦德避雨》、《金来清》、《清宫艳史》等剧著称。解放后积极从事潮剧改革。所饰《苏六娘》中渡伯、族长，《荔镜记》中林大、九郎，《辞郎洲》中张义，《奸商马文明》中马文明等脚色，均有所创造。历任广东潮剧团副团长、广东潮剧院一团副团长、广东潮剧院二团团长。现任广东潮剧院顾问。

【姚璇秋】 潮剧女演员。广东澄海人。1935年生。1953年入正顺潮剧团，演青衣。1956年转入广东省潮剧团。唱腔圆润清晰，做派稳重大方，以演《扫窗会》中王金真、《荔镜记》中黄五娘、《苏六娘》中苏六娘、《辞郎洲》中陈璧娘、《江姐》中江雪琴等著称，其中《荔镜记》、《苏六娘》等剧已摄成影片。曾多次出国访问演出。1956年加入中国共产党。曾任广东潮剧院一团副团长，中国戏剧家协会理事、广东分会副主席。1978年起任广东潮剧院副院长。

【陈宝寿】 正字戏演员。广东海丰人。1906年生。七岁卖身戏班，从张细抱习艺，演文武生。表演上富于创造，刚柔相济，优美动人，长靠短打，均有特色。晚年改演老生，髯口功甚佳。以演《槐荫别》中董永、《陈世美休妻》中陈世美、《翠屏山》中石秀、《杀嫂》中武松、《辕门射戟》中吕布、《六郎罪子》中杨六郎、《金叶菊》中马应龙等著称。历任汕头专区正字剧团副团长、陆丰县正字剧团顾问。

【陈华】 琼剧演员。原名陈经炽，广东琼海人。1923年生。1944年入玉香班习艺，师承韩文华，有"小文华"之称。1949年创建华花剧团。解放后曾编演新戏《苹香》。1954年起致力于琼剧唱腔改革，继承传统，勇于革新，自成一派。音域宽阔，运腔自如。以演《张文秀》、《红叶题诗》、《狗咬金钗》、《梁山伯与祝英台》以及现代剧《红灯记》(饰鸠山)等著称。历任广东琼剧院一团副团长、副院长，中国戏剧家协会理事。

【林道修】 琼剧演员。广东文昌人。1923年生于泰国。八岁返回原籍，因家贫辍学务农。十六岁从王凤梅习唱琼剧。演旦脚。曾与韩文华、三升半等合演时装戏《大义灭亲》、《红泪影》、《爱情与黄金》等。解放后致力于琼剧改革，继承、发扬前辈艺人唱腔优点，吸收其他剧种的表演艺术，自成一派，有"海南梅兰芳"

之誉。唱腔悱恻缠绵，富于变化；表演自然真切，细腻入微。以演《孟姜女》中孟姜女、《林攀桂》中杨桂英、《秦香莲》中秦香莲、《苦凤莺怜》中冯彩凤等著称。

【谢玉君】　桂剧女演员。艺名如意珠，广西桂林人。1908年生。出身城市贫民家庭。1918年在桂林人和园科班学艺，演花旦。抗日战争时期在欧阳予倩主持的戏曲改进会学戏。她嗓音清亮圆润，高音饱满结实，真假声结合较好，并善用即兴小腔。表演风度雍容端庄，刻画人物细腻。1956年加入中国共产党。1953年至1964年为广西桂剧团主要演员，现在广西戏曲学校任教。

【尹兮（羲）】　桂剧女演员。艺名小金凤，广西桂林人。1920年生。出身城市贫民家庭。九岁入桂林小金科班学艺，演青衣、花旦。十岁登台，十六岁即享盛名。抗日战争时期在欧阳予倩主持的戏曲改进会学戏，曾主演《梁红玉》、《桃花扇》、《人面桃花》、《玉堂春》、《渔夫恨》、《断桥会》、《拾玉镯》等剧。嗓音刚劲、响亮，吐字清晰，声情结合较好。表演上以刻画人物细腻见长。1952年，以经过推陈出新的《拾玉镯》一剧，参加第一届全国戏曲观摩演出大会，得到高度评价，并已摄成影片。历任中国人民政治协商会议第二、三、四、五届全国委员会委员，广西文学艺术界联合会副主席，广西戏曲学校副校长。

【傅三乾】（1866—1950）　川剧演员。名兴文，四川隆昌人。幼入名盛科社学艺，拜川剧名丑岳春为师，演丑脚。功夫深厚，艺事精湛，川剧中褶子丑、袍带丑、襟襟丑无所不能。以演《描容奔番》、《跪门吃草》、《议剑献剑》、《醉隶》、《堕马》等剧著称。善于因材施教，为川剧生、旦、净、丑各个行当培养了许多演员。川剧名丑如周裕祥、刘成基、刘裕能、李文杰等均曾受其教益。

【康子林】（1870—1930）　川剧演员。又名芷林，四川邛崃人。幼年曾学医，有文学根底，并善绘画。十余岁入老庆华班习艺，先后受业于名旦彭子元、名小生傅莱生、何心田。演文武小生。



辛亥革命后，联合长乐班、宴乐班、翠华班等川剧班社的著名艺人组成三庆会，自任会长，并致力于把“昆曲、高腔、胡琴、弹戏、灯戏”等腔调的剧目综合在一起，对川剧的发展和艺人的团结起了促进作用。艺术修养很深，生活严肃，关心同人福利，曾建立龙套和主要演员一起分帐的制度，对培养青年也十分热心，被川剧界尊称为“康圣人”。所演剧目以《评雪辨踪》、《八阵图》等著称。在《评雪辨踪》一剧中饰吕蒙正，着重刻画其冷、窘、酸，有“活蒙正”之誉；在《八阵图》一剧中饰陆逊，围阵时有耍翎、飞冠、甩发等绝技，被誉为“功盖三庆会，名成八阵图”。

【唐广体】（1876—1936） 川剧演员。四川绵阳人。自幼学艺，演丑兼生、净、花旦。辛亥革命后曾与康子林、萧楷臣等人组织三庆会，任经理兼外场管事。所演丑脚戏着重刻画人物内心活动，具有独特风格。在全本《意中缘》中，他先后扮演淫僧、豪侠、优尼、恶少四个人物，均具特性，恰到好处。另如《衣带诏》之粉净、《店房责住》之正生、《北邙山》之老末、《女探母》之老旦，演来都极生动。在《江油关》中演马邈，用女腔演唱，是其首创。川剧名丑周企何为其再传弟子。

【浣花仙】（1878—1925） 川剧演员。原名李绍文，四川成都人。自幼喜唱围鼓，演旦脚。1914年曾与贾培之一起加入进化社。后又同入永遇乐班，因二人长期合作，在川剧界并称"贾浣"。他表情细致，善唱高腔、胡琴，对胡琴尤有研究，创制了许多新腔，为川剧旦脚胡琴开创一派，称为"浣派"。常演剧目有《泾河牧羊》、《三祭江》、《盗红绡》、《帐会》、《逼姬》等。

【萧楷臣】（1879—？） 川剧演员。名模，四川崇庆人。父伏山，兄金臣，均以演生脚著名。初学丑，后改小生。1912年与康子林、唐广体等创办三庆会，任副会长，康死后继任会长。他嗓音洪亮，衷气充沛，唱功字正腔圆、一泻千里。能戏极多，代表作有小生戏《托国入吴》、《越王回国》、《赏夏》、《刀笔误》、《党会三拉》，生脚戏《杀家告庙》、《别宫出征》、《渠江打子》，丑脚戏《醉隶》、《疯僧扫秦》、《渔父辞剑》等。抗日战争时期，常将新闻编成唱词，插入连台本戏《济公传》中演唱，以宣传抗日救国。约卒于四十年代。

【贾培之】（1882—1954） 川剧演员。四川温江人。出身织锦工人。因爱好戏曲而加入剧团，演老生兼净，曾从川剧著名演员丁少武、周辅成等学艺，以嗓音佳极，吐字运腔独具一格而颇享声誉。辛亥革命前曾以怒霆君艺名演出《三尽忠》、《商人鉴》、《烽火台》等剧。1912年在成都正式从事专业演唱。1927年加入三庆会，并任副会长。长期与康子林、萧楷臣、周慕莲、天籁等同台演出，以《柴市节》、《马房放奎》、《阳河堂》、《淮河营》、《西湖夜会》等著称。解放后曾参加现代剧《王贵与李香香》、新历史剧《陈胜王》等的演出。1950年任新生三庆剧社社长和大众剧院院长，1951年任重庆市实验川剧院院长，1953年任西南川剧院副院长。曾任第一届全国人民代表大会代表。

【张德成】（1888—1967） 川剧演员。四川自贡人。三岁丧父，七岁从川剧演员宗吉山（白甘蔗）学艺，十岁起在资阳、内江、自流井一带演出，受到观众欢迎，被称为"双偏褡"。后败嗓，长期不愈，备受艰辛。其间坚持练功练声，广泛寻师访友，刻苦学习，先后受到前辈艺人曹俊臣、彭华廷的提拔，并得名丑岳春、鼓师钟瑞林、李满满等的教益。常以"学无止境，艺无尽头"、"内行传诀窍，外行点穴道"自勉。二十六、七

岁时嗓音渐复，以《龙凤剑》一剧获得好评。三十岁声名大振。他对川剧高腔钻研甚深，吐字行腔极有功力，尤善于表达人物内心的复杂感情。能戏甚多，代表作有《孝孺草诏》、《文公走雪》、《扬州恨》、《杀家告庙》等。解放后致力于戏曲改革。历任重庆市实验川剧院、西南川剧院副院长，四川省川剧院、重庆市川剧院院长，实验川剧学校校长，中国人民政治协商会议全国委员会委员。编有《川剧高腔乐府》等著作。

【周海泉】(1891—1947)　川剧演员。名刚，四川绵竹人。父青山，以演武小生出名。海泉为净行，大、二花脸均佳。先在川西平原演唱，1935年冬成都三益公剧院建立，担任当家花脸达十年之久。所开脸谱，雄壮大方；晚年患病，面部瘦削，但开脸之后，仍然魁梧饱满，神完气足。表演着重塑造人物，所饰曹操一脚，在白粉中糅以淡红，不仅刻画出奸雄形象，而且具有诗人的风流气质，因而自成一派。擅演剧目有《搬洞打珠》、《把宫搜诏》、《审吉平》、《拷陶》等。现今著名花脸徐鸣刚、曹国清、何海龙等，都宗法周。

【天籁】(1894—1946)　川剧演员。本名冯荫伯，北京人。清末随父到四川，辛亥革命后毕业于四川法政学堂。性喜丝竹，对京剧、昆剧、川剧、汉剧、秦腔等剧种唱腔均有研究。1918年参加成都七三京剧票社，唱花脸。二十年代初拜川剧票友刘容生为师，习川剧正生和小生，专攻胡琴和弹戏。他发声宏亮，咬字清晰，运腔自如，并博采京、昆、秦、汉诸腔之长溶于川剧之中。扮相造型优美，表演细致入微，在当时川剧界自成一派。擅演剧目有《长生殿》、《祭岳》、《祭祖》、《阳河堂》、《八件衣》、《杀惜》、《吴王庙》、《杨广逼宫》、《阴阳树》、《十美图》等。

【陈碧秀】(1895—1946)　川剧演员。原姓洪，字朝华，四川成都人。1910年拜李翠香为师，后又从名旦杨素兰学艺，演旦脚。二十年代初参加三庆会。唱腔工稳，尤长于讲口。擅演贵族妇女，扮相华贵端庄。以演《风筝误》、《荆钗钿》、《三郎配》等剧著称。弟子萧克琴、薛艳秋、容玉(戴雪如)、容侠等均为川剧著名演员。

【曹俊臣】(?—1947)　川剧演员。艺名曹黑娃，四川富顺人。早年在四川成字科班学艺，出科后，曾从川剧名旦谢海潮习艺，又从名鼓师彭海庭学场面及川昆；三十岁后兼攻武术。擅演文武小生、武丑，并精于小鼓和飞叉。能戏颇多，文生戏如《红梅记》、《采香记》、《琵琶记》，武生戏如《太平仓》、《双旗门》、《打红台》，武丑戏如《盗银瓶》、《偷鸡》等，均有很高成就。在川剧前辈艺人中有"曹大王"之称。

【曹黑娃】(?—1947)　川剧演员。见"曹俊臣"。

【周慕莲】(1900—1961)　川剧演员。字瑶卿，四川成都人。贫农家庭出身。十三岁开始学戏，十四岁在成都入永玉乐班，演青衣旦。1920

年参加三庆会，随*康子林等精究表演艺术。他善于观察体验生活，强调“生活中有戏，戏中有生活”，“要认识戏，先要识透生活，悟透情理”。唱腔稳练刚劲，韵味醇厚，婉转动听，并以表情细腻，刻画人物生动、准确、深刻，被称为“表情种子”。解放后致力于培养后学。1956年任重庆市川剧院院长。同年加入中国共产党。著有《周慕莲舞台艺术》。



【**刘成基**】（1905—1976） 川剧演员。艺名当头棒，四川遂县人。中国共产党党员。十岁入三益科班学艺，演丑。他功底深厚，程式严谨，对川剧丑脚的表演技艺有所丰富、改进。以擅演“袍带丑”著称。他主演的《赠绨袍》、《鸳鸯谱》、《醉隶》等影响较大。解放后还进行过剧本整理和导演工作，现代剧《红岩》即由他导演和演出。致力于川剧接班人的培养。著有《川剧丑角表演程式》、《刘成基舞台经验》等。1961年参加拍摄影片《鸳鸯谱》，饰演乔太守，并任该片艺术顾问。曾任成都市川剧院副院长，兼艺术委员会主任。

【**彭海清**】 川剧演员、艺名面娃娃，四川西充人。1909年生。八岁入南充平原分社学艺，拜李玉山为师，初演娃娃生，后演小生。十岁随师入阆中春熙剧部，又受到不少名家指点。1933年后，在成都、绵阳、康定等地搭班演出。他基本功扎实，身体软若棉条，故名“面娃娃”。唱做俱佳，善于运用传统特技刻画人物。常演剧目有《截江夺斗》、《长坂坡》、《罗成叫关》、《八阵图》等。尤以扮演《打红台》中萧方、《豫让桥》中豫让、《莲娘索珠》中怀玉享盛名。1948年被封建班主迫害，双目失明，一度脱离舞台，与曲艺艺人王槐之卖唱度日。解放后治愈眼疾，重登舞台。1959年曾到北京演出《打红台》，受到首都戏剧界的一致好评。1961年加入中国共产党。曾任雅安地区川剧团副团长。

【**周裕祥**】 川剧演员、导演。四川犍为人。1910年生。出身于船商家庭。九岁入重庆裕民科班，从傅三乾学丑脚。十五岁正式搭班演出。二十岁起先后入重庆章华剧社和又新科社，抗日战争时期辗转于成都、内江等地演出。他功底深厚，唱腔圆润，表演含蓄、幽默。尤擅袍带丑，以演《西川图》中张松，《晏婴说楚》中晏婴，《杨广逼宫》中杨广，《胡琏闹钗》中胡琏等著称。曾演出《是谁害了他》、《哑夫与娇妻》、《黑话大观》等时装戏。解放后历任重庆市戏曲促进会主席、西南川剧院研究室主任、重庆市川剧院艺委会主任。中国川剧团访问东欧四国时，任总导演。曾导演传统戏《焚香记》、《芙奴传》、《闹齐庭》，现代戏《夺印》、《龙泉洞》，新历史剧《闯王遗恨》、《新美人计》等剧目。导演借鉴电影、话剧的表现手法，风格清新、明

快，对建立川剧导演体制贡献颇大。1952年加入中国共产党。现任四川省川剧院副院长兼川剧艺术研究所副所长。

【周企何】 川剧演员。原名园园，四川成都人。1911年生。出身小商。五岁入太洪班学艺，演娃娃生。九岁开始在成都演出，1926年入成都三庆会，从师唐荫甫，学小生，1930年改小丑。1935年后主演《梅花簪》、《做文章》、《柴市节》、《迎贤店》、《请医》、《刀笔误》等剧，受到观众赞扬。解放后，他吸收、借鉴京剧、昆剧、汉剧、电影等表演方法，对川剧传统表演艺术有所发展。念白和表演生活气息浓郁，善于刻画人物内心活动。先后参与整理的《御河桥》、《彩楼记》、《玉簪记》、《意中缘》等，都有创新。1952年参加第一届全国戏曲观摩演出大会，在《秋江》中饰老艄翁，获得好评。它如《请医》中巫医生、《迎贤店》中店婆，均有很高成就。所演《秋江》、《迎贤店》、《杜十娘》已摄成影片。1980年加入中国共产党。现任四川省川剧院副院长。

【阳友鹤】 川剧演员。艺名筱桐凤，四川彭县人。1913年生。家贫，八岁入金兰科社学艺，演旦脚。常演《刁窗》、《金山寺》、《打神》、《貂蝉》、《八宝公主》、《梁红玉》、《铁龙山》等剧。功底深厚，戏路宽广，文武兼备，身段优美，唱腔朴实深沉，韵味醇厚，注重刻画人物性格，闺门、青衣、鬼狐、刀马、花旦、老旦皆能。解放后在继承传统基础上并有所创新、发展。1952年参加第一届全国戏曲观摩演出大会，在《秋江》中饰陈妙常，获得好评。1954年担任舞台艺术影片《杜十娘》的艺术指导。著有《川剧旦角表演艺术》一书。1959年加入中国共产党。历任成都市川剧院副院长，中国文学艺术界联合会委员，中国戏剧家协会理事、四川分会名誉主席。中华人民共和国文化部、中国文学艺术界联合会、中国戏剧家协会曾于1980年11月20日在成都联合举办"阳友鹤舞台生活六十周年纪念"的活动。



【曾荣华】 川剧演员。原名焱华，艺名曾昆仑，四川泸县人。1913年生。幼年丧父，随叔曾焕然（川剧鼓师）在辗转泸州一带的川剧班社学艺。九岁入玉春班，习娃娃生，后改学武生，1923年从师韩成之后兼演文生，得曹俊臣、张志举的指点，技艺精进，文武俱佳。他善于表现人物性格，以演《评雪辨踪》中吕蒙正、《御河桥》中宣登鳌、《铁龙山》中铁木耳、《连环记》中吕布等著称。所主演的《评雪辨踪》已摄成影片。著有《川剧文生的扇子》、《演〈评雪辨踪〉中吕蒙正的一些体会》等文，散见各报刊。历任成都市川剧院青年川剧团副团长、成都市川剧院副院长。

【琼连芳】（1914—1967） 川剧演员。四川宜宾人。原名郭明森，后由张姓抚养，改名张文卿。1928年逃至乐山拜李少琼为师，学唱旦脚。三十年代初，与周慕莲、陈碧秀、白玉琼并称川剧"四大名旦"。他表情细腻，蹻工特好。解放后废除踩蹻，又以极大毅力练成只穿普通彩鞋的脚尖舞，被誉为"中国的芭蕾"。代表剧目有《别洞观景》、《放裴》、《北邙山》、《杀惜姣》等。

【袁玉堃】 川剧演员。原名彭预陛，四川成都人。1917年生。自幼从名小生宋书田习文武小生。后加入玉清科班，从叶素清、张登武习艺。经常在成都等地搭班演出。他功底深厚，表演细腻，注重刻画人物性格。以演《柳荫记》中梁山伯、《焚香记》中王魁、《彩楼记》中吕蒙正、《周仁上路》中周仁著称。解放后，广泛吸收各剧种之长，丰富和发展了川剧小生的表演艺术。与*廖静秋合演的《杜十娘》已摄成影片，并在舞台艺术片《川梅吐艳》中饰《迎贤店》的常诗膺和《山伯送行》的梁山伯。曾参与《川剧男角水袖程式》等书的整理工作。1956年加入中国共产党。曾至东欧四国访问演出。历任重庆市川剧院二团团长，重庆市川剧院副院长，中国戏剧家协会理事、四川分会副主席。

【陈书舫】 川剧女演员。河北辛集人。1924年生。父母均为京剧艺人。自幼随母学艺，七岁改学川剧，先后拜月中红、阳友鹤、杨云凤为师，演闺门旦。十三岁加入成都三庆会，1940年后在成都、重庆、乐山、泸州、内江等地演出。她嗓音甜润，唱腔优美瑰丽，吐字清晰，大小嗓结合自然得体，表演柔婉细腻，善于抒发人物复杂感情。常演剧目有《李三娘》、《孟姜女》、《玉簪记》、《归舟投江》等一百五十余出。并经前辈艺人萧楷臣亲授，以反串《下游庵》、《梳妆夺戟》、《赏夏》等戏的小生著称。解放后曾参与整理演出《柳荫记》、《秋江》、《踏伞》等传统戏，并试验演出新历史剧《武则天》、《夫妻桥》，现代剧《江姐》、《丁佑君》等，艺术上均有新的创造，形成自己的表演风格。《秋江》和《柳荫记》中的《山伯送行》，已摄成影片，分别收入舞台艺术片《川剧集锦》和《川梅吐艳》中。曾至东欧四国访问演出。1957年加入中国共产党。历任各届全国人民代表大会代表、成都市川剧院副院长、中国文学艺术界联合会委员、中国戏剧家协会常务理事、四川省川剧院院长、川剧艺术研究所所长和川剧学校校长。



【廖静秋】（1926—1958） 川剧女演员。艺名桂蕊，四川潼南人。七岁从谭香云学唱川剧，演旦脚。九岁登台。自幼勤奋好学，解放前在成都及川西、川北享有盛名。嗓音清细圆润，演唱高腔曲牌〔新水令〕

韵味醇厚，尤见特色，腔法细腻多变，故有“廖新水”之称。艺术上善于继承传统，借鉴众家之长，勇于革新创造。以擅演《梁红玉》、《王昭君》、《思凡》、《贵妃醉酒》、《杜十娘》等剧著称。1956年至1957年间，曾克服癌症剧痛，以坚强毅力，奋战六个月，拍摄了川剧影片《杜十娘》。

【杨淑英】 川剧女演员。四川自贡人。1928年生。出身贫民。少年时代曾学过杂技和清音。十二岁从钟群瑶学唱川剧，演旦脚。她勤奋好学，不久崭露头角，成为维新舞台的主要演员，经常演出于荣县、夹江等地。她戏路较宽，文武兼备；表演朴实含蓄，自然大方；嗓音特佳，尤擅演唱高腔、胡琴，所唱高腔曲牌〔香罗带〕尤富韵味，自成一格，故有“杨香罗”之称。以擅演《谭记儿》、《穆桂英》、《夫妻桥》、《打雁》、《李双双》、《梁红玉》等剧著称。1956年加入中国共产党。曾至东欧四国访问演出。1979年任成都市川剧院副院长。

【许倩云】 川剧女演员。艺名飞琼，四川成都人。1928年生。十三岁学艺，先后拜刘华玉、阳友鹤为师，演花旦、奴旦。嗓音清脆，唱腔婉转悠扬，表演柔婉细致，善于表达人物的内心感情。擅演剧目有《评雪辨踪》、《柜中缘》、《祭灶》等。解放后刻苦学习前辈艺人的表演经验，丰富文学知识，并从生活中吸取艺术营养，技艺有显著提高。所演《评雪辨踪》、《柜中缘》已摄成影片，分别收入舞台艺术片《川剧集锦》和《川梅吐艳》中。曾演出现代剧《嘉陵怒涛》、《江姐》和新历史剧《孔雀胆》等，均获好评。曾至东欧四国访问演出。现任重庆市川剧院副院长。

【司徒慧聪】（1929—1967） 川剧演员。原名叶成远，四川成都人。出身店员家庭。与川剧著名演员康子林、萧楷臣为近邻，受其影响，自幼喜爱川剧。1943年拜萧楷臣为师，入成都悦来戏院演戏。他尊师好学，艺事猛进，解放前在成都以及川西南各地演出。擅长正生、老生，演现代剧有较多的创造。演唱字正腔圆，表演细腻生动，善于刻画人物，自成一格。以演《杀惜》、《斩应龙》、《观灯拾子》、《穆桂英》、《萝卜园》等剧著称，并曾成功地塑造了屈原、况钟、张桂山、许云峰等人物形象。曾至东欧四国访问演出。1959年加入中国共产党。历任四川德阳县人民剧团团长、成都川剧院二团副团长。

【竞华】 川剧女演员。原名董汝陵，四川成都人。1929年生，出身艺人家庭。八岁随父母学艺，演旦脚。十三岁在成都登台，十四岁即成为桂华科社的主要演员。1946年后在《貂蝉》、《玉堂春》、《坐府惊殿》、《千里送京娘》等戏中创造了新腔。她戏路较宽，以演花旦为主，兼能反串小生。艺术上敢于突破旧规，集众家之长，进行革新创造。演唱吐字清楚，行腔细腻，感情丰满，独具一格。以扮演《思凡》中的小尼姑、《三祭江》中的孙尚香、《拷红》中的

红娘等最为著名。历任全国人民代表大会代表、中国戏剧家协会理事、成都市川剧院联合演出团副团长、成都市川剧院副院长。

【栗成之】(1880—1952) 滇剧演员。云南昆明人。演须生。从小喜爱戏曲，自学成名。在继承滇剧传统艺术的同时，注意借鉴京剧、川剧等剧种的表演艺术，在唱、念、做各方面，都有较高造诣，有“滇剧泰斗”、“云南叫天”之誉。他的唱腔洪亮甜润，吐字清晰，方音纯正，喷口刚劲；表演身段潇洒，注重面部和眼神功夫。擅演《马房失火》中的白槐、《七星灯》和《空城计》中的孔明、《四进士》中的宋士杰、《醉金殿》中的李白等人物，《马房失火》中白槐的眼神运用，堪称绝活。他十分关心接班人的培养，早在抗日战争时期就曾主办滇剧科班，培训了许多滇剧新秀。三十年代曾编行《滇剧指南》十余册。

【戚少斌】 滇剧演员。云南昆明人，1914年生。早年从王海廷学艺，演净脚。他继承滇剧前辈名净王海廷、李文明等的优秀表演艺术，并借鉴京剧、川剧等剧种中花脸的演技，融会贯通，自成一家。擅演铜锤花脸，长于唱功。嗓音宽厚高亮，音色优美；表演细腻逼真，善于表现人物性格。以演《牛皋扯旨》中牛皋、《铡美案》中包公、《鼓滚刘封》中张飞、《顶本章》中徐延昭、《红梅阁》中贾似道等著称，《牛皋扯旨》尤为出色。1959年加入中国共产党。历任云南省滇剧院演出团副团长、云南省戏曲学校副校长。

【碧金玉】 滇剧女演员。云南开远人。1914年生。出身贫苦。自幼酷爱滇剧艺术，十一岁从陈少塘，竹八音习艺，后又向李瑞兰、栗成之、乔秀峰等师友请益。初演丑脚、武生，后改旦行，青衣、花旦、彩旦、老旦无一不能。唱腔婉转流丽，高低音运用自如，韵味醇厚，自成一派。表演朴实，生活气息浓厚，善于刻画人物。常演剧目有《雷神洞》、《改装进府》、《烤火下山》、《秦香莲》、《江油关》等，解放前即已享有盛名。1953年随团到北京演出《闯宫》，甚受好评。在她指导下成长起来的青年演员，大都已成为滇剧艺术骨干。

【彭国珍】 滇剧女演员。艺名状元红，云南昆明人。1927年生。五岁随父学戏，七岁登台。初演娃娃生，后演小生。曾在栗成之、郑文斋、蒋耀廷指导下，练基本功，对运气、吐字等演唱技巧，颇多创新。解放后又得京剧、川剧、昆曲著名演员李鑫培、刘奎官、张德成、白云生等人指点，艺术有显著提高。演唱字正腔圆，韵味醇厚；表情细致，身段干净利落，善于刻画人物的复杂感情。1952年曾到北京演出《送京娘》中赵匡胤，深得戏剧界好评。在《借亲配》中饰李春林，已摄成影片。

【万象贞】 滇剧女演员。艺名小八音，云南昆明人。1937年生。出身贫民家庭，八岁拜竹八音为师，演花旦、闺门旦，兼演青衣。天资聪颖，能勤学苦练，擅演《拾玉镯》、《拷红娘》、《山伯访友》等剧。1956年参加

云南省文艺会演大会，饰演《荷花配》中荷花仙子，深得戏曲界好评。她戏路较宽，善于继承滇剧前辈艺人的传统演唱技巧，并借鉴其他剧种的长处，形成自己的演唱风格。嗓音甜美明亮，吐字清晰；唱腔委婉流畅，韵味醇厚；表演准确细腻，擅演悲剧人物。常演剧目有《京娘送兄》、《望夫云》、《血手印》、《杜十娘》、《思凡》及《江姐》等。现任云南省滇剧院副院长。

【熊介臣】（1910—1980） 云南花灯戏演员。云南玉溪人。二十岁左右学演花灯，是最早把农村晒场演出的“簸箕灯”搬上城市舞台的前辈艺人之一。擅演小生。唱腔圆润，吐字清楚，婉转细腻，具有浓郁的云南玉溪乡土风味；表演风格朴素，有真实感。以演《山伯访友》的梁山伯、《白蛇传》的许仙等闻名。抗日战争时期，参加农民救亡灯剧团，主演现代剧《张小二参军》等，并兼任编导。解放后改编整理的花灯歌舞和花灯戏有《大茶山》、《李玉春》、《看菜园》、《锤金扇》等。曾任昆明市人民灯剧团团长、云南省戏曲学校花灯科教师。

【史宝凤】 云南花灯戏女演员。江苏南京人。1934年生。1953年加入云南省花灯剧团。是云南花灯戏第一代女演员。她继承前辈花灯演唱传统，借鉴其他剧种的演唱艺术，对花灯女声唱腔有所创造。嗓音清亮，唱腔圆润、柔和、细腻，善于运用唱腔来表现不同人物的性格。曾在《依莱汗》、《荞花》、《孔雀公主》、《探干妹》等剧中塑造一些富有个性的人物形象。1959年加入中国共产党。曾作为独唱演员随中国艺术团出国访问。现任云南省花灯剧团副团长、中国戏剧家协会理事。

【札西顿珠】（1900—1961） 藏剧演员。藏族。农奴出身。十六岁起在沙加藏剧团、“觉木隆”藏剧团当演员、导演达四十年，擅演藏剧整套的七出大戏，在《苏吉尼玛》中扮演太子。1959年西藏藏剧团成立，他任团长，为革新藏剧和培养青年演员作出了贡献。

【刘毓中】 秦腔演员。陕西临潼人。1896年生。幼年受父刘立杰（秦腔须生演员，艺名木匠红）影响，酷爱戏曲。十八岁入西安易俗社学戏。戏路宽广，能戏三百余出，生行戏不论文武均能应工。擅演剧目有小生戏《周仁回府》，武生戏《殷桃娘》、《双锦衣》、《韩宝英》，须生戏《春秋笔》、《出汤邑》、《串龙珠》，老生戏《烙碗计》、《卖画劈门》、《走雪》等。尤以饰《殷桃娘》中项羽一脚，在武生基础上，吸收花脸表演方法，在唱做化妆方面，均有创造，被称为“活霸王”。所演《火焰驹》（饰黄璋）、《三滴血》（饰周仁瑞）均已摄成影片。唱腔慷慨激昂，淳厚朴实，表演以稳健壮美著称，自成一派。曾先后在“秦钟”、“新声”、“晓钟”、“上林”等班社担任教练，为秦腔培养了许多优秀表演人才。解放后历任易俗社社长、西安市秦腔剧院副院长、中国文学艺术界联合会委员、中国戏剧家协会陕西分会副主席、第三届全

国人民代表大会代表、易俗社顾问。其表演已摄制成电视片《秦腔老艺人刘毓中》。

【李正敏】（1915—1973） 秦腔演员。学名正堂，字艺华，陕西长安人。十岁入正俗社学艺，拜高凤岳、党甘亭为师，演青衣。他勤奋好学，二十岁即驰名西北一带。唱腔清脆圆润，刚柔相济。善于塑造悲剧性的妇女形象。擅演剧目有《白玉瑱》、《白蛇传》、《玉堂春》、《黛玉葬花》等，尤以扮演《五典坡》的王宝钏最著名。1936年创办正义社，任社长。1954年参加西北戏曲研究院，历任该院和陕西省戏曲剧院教练、导演和二团团长。

【苏育民】（1917—1966） 秦腔演员。陕西商县人。十二岁在其父苏长泰创办的三意社学戏，演小生兼须生。十八岁起享名。嗓音宽厚宏亮，文武兼擅；既长于蟒靠戏，又擅演贫生戏和道袍戏。擅演剧目有《闹严府》、《伐子都》、《游西湖》、《杀庙》、《激友》、《穷人计》、《火焰驹》等，尤以饰《打柴劝弟》中陈勋最为观众所称道。《火焰驹》一剧已摄成影片。1949年后继其兄苏哲民任三意社社长。曾任中国人民政治协商会议第二、三、四届全国委员会委员。

【宋上华】 秦腔演员。陕西长安人。1918年生。十二岁因家贫入易俗社第九期学艺，演旦脚。他自幼刻苦练功，唱、做、念、打，均具深厚基础。以演闺门旦、花旦戏见长。表演准确细腻，善于刻画人物。擅演剧目有《杀狗》、《拷红》、《奇双会》、《龙门寺》、《拷如姬》、《打金枝》等。尤以《西厢记》中红娘一脚，被同行奉为楷模，其他剧种旦脚演员，也经常向其请益。1957年加入中国共产党。解放后任易俗社导演。

【孟遏云】 秦腔女演员。原名孟小光，陕西长安人。1923年生。自幼随父孟光华（易俗社第二期学生，演须生）学艺，演正旦。九岁登台，因嗓音高亢清亮，有"响遏行云"之誉，故改名"遏云"。是秦腔最早的女演员。在唱腔上，根据自己的条件，对传统男演女的唱法进行改革，使之更加委婉细腻，形成了自己的演唱风格。擅演剧目有《游龟山》、《五典坡》、《铡美案》、《玉堂春》等。解放后曾任易俗社副社长。现任易俗社顾问。

【萧若兰】 秦腔女演员。陕西西安人。1934年生。从小随父萧筮易（易俗社第七期学生，演旦脚）学艺，演青衣花旦。八岁登台，号称"八岁红"。1952年入易俗社。先后受著名演员王天民、宋上华、李正敏和导演封至模等人精心栽培，技艺大为提高。演唱委婉传情，吐字清晰，做功细腻逼真。擅演剧目有《柜中缘》、《三滴血》、《火焰驹》、《妇女代表》、《红梅岭》等。《火焰驹》、《三滴血》已摄成影片。在《游龟山·藏舟》一折中饰胡凤莲，表演集诸家之长，并有新的创造，尤为观众所赞赏。

【李瑞芳】 眉户、碗碗腔女演员。甘肃天水人。1935年生。自幼学艺，戏路较宽，闺门旦、青衣、老旦无一不能，尤以演各种类型的现代妇女

著称。嗓音宽亮甜润，行腔委婉，吐字清晰。表演上善于体验脚色，掌握人物思想感情的变化。1951年以来，曾先后在现代剧《梁秋燕》、《十二把镰刀》、《向阳川》、《蟠桃园》、《天池山》以及传统剧《金碗钗》、《曲江歌女》等二十多出戏中担任主脚，其中《梁秋燕》一剧的表演最成功，民间曾有"看了《梁秋燕》，三天不吃饭"之誉。1979年加入中国共产党。历任中国戏剧家协会理事、陕西省戏曲剧院副院长。

【孙佐臣】（1862—1936）　京剧琴师。名光通，乳名老元，北京人。初演小生，后改琴师，为老生许荫棠、贾洪林操琴。与梅雨田齐名。曾给许多著名演员伴奏。谭鑫培慕名，邀为琴师，随谭多年。弓法灵活，手音响亮，耳聪手快，随腔稳准，尺寸运用自如，并以"花点"著称。据传他手指特长，琴弦上高音部位，无须"换把"就能按到。谭鑫培的《李陵碑》、孙菊仙的《逍遥津》、汪桂芬的《文昭关》，他都曾伴奏，不须事先对腔就能应付裕如。

【梅雨田】（1869—1914）　京剧琴师。名启勋，乳名大锁。京剧名旦梅巧玲之长子、梅兰芳之伯父。祖籍江苏泰州，久居北京。幼时酷爱音乐，从贾祥瑞习昆笛，擅长京剧场面各种乐器，后又拜李春泉专学京胡。曾长期为谭鑫培操琴，与鼓师李五（李奎林）被誉为谭之左辅右弼，三人搭档，珠联璧合，相得益彰。他运弓有力，指法谙练，托腔严谨，造诣深厚。为人率直，性格高傲，但颇为人们尊重。著名京剧研究家红豆馆主、陈彦衡等常登门求艺。曾为清*"内廷供奉"。据传谭鑫培演《击鼓骂曹》以曲牌〔夜深沉〕伴奏，始自梅雨田。

【杭子和】（1887—1967）　京剧鼓师。满族。曾从鼓师沈宝钧习艺。文武昆乱均所擅长。早年曾给武生沈华轩、武旦阎岚秋（九阵风）打武戏，后为老生王凤卿司鼓多年，并一度担任梅兰芳的鼓师。1920年左右，开始为余叔岩打鼓，与琴师李佩卿同为余之左右手。演奏鼓板，技术熟练，腕力匀称，淳朴大方。私淑谭鑫培鼓师李五和刘顺，对"谭派"戏路体会甚深。"谭派"、"余派"老生谭富英、夏山楼主、孟小冬、王少楼、陈少霖、杨宝忠等都曾邀他打鼓。余叔岩病逝后，长期为杨宝森司鼓；1956年随杨参加天津市京剧团。1957年任天津市戏曲学校教师。

【徐兰沅】（1892—1976）　京剧琴师。北京人。幼年学戏，生旦净丑各行都曾涉猎。1908年正式拜师改习文武场面，以操京胡为其特长。经常向谭鑫培的琴师和鼓师梅雨田、刘顺求教。由于他戏路宽，熟谙伴奏音乐，精通曲牌、锣经，被称为*"六场通透"的乐师。1910年开始登台操琴，为青衣吴彩霞伴奏，次年吴偕刘鸿声至上海演出。1913年入富连成社任琴师，业务知识愈益丰富。后为谭鑫培伴奏，直至谭逝世。1921年梅兰芳筹备赴港演出，他加入"梅剧团"，由此开始了与梅二十

八年的合作。在伴奏中运用优美和谐的“过门”和巧妙的“托腔”、“垫头”，为梅的演唱起了烘云托月的作用。几十年来，梅所排演的新戏，在场子的穿插、曲牌的选择、唱腔的组织上都有徐的精心创造。他热心培养下一代，是具有高度教学水平的教师。著有《徐兰沅操琴生活》一书。

【王少卿】（1900—1959） 京剧琴师。北京人，原籍江苏淮阴。京剧老生王凤卿之子。初学老生，后改学胡琴，拜曹心泉为师。久为王凤卿、梅兰芳操琴。他擅用长弓，音质坚实，气势大度，指法灵活，柔和圆润。为梅兰芳创制之唱腔，优美动听，富于新意。丰富和发展了演奏京胡的技术、技巧，如《贵妃醉酒》中之〔柳摇金〕曲牌，用多种把位作各种变奏，由他所创，增强了这一曲牌的艺术表现力。梅兰芳在演出中增加二胡托腔，也是由他创始。

【杨宝忠】（1900—1968） 京剧琴师。号信臣，北京人，原籍安徽合肥。名旦杨小朵之子。初从张春彦学戏，后拜余叔岩为师，演老生，艺名小小朵。清末民初演出于北京、天津，以《辕门斩子》、《捉放曹》等剧著名。不久因病辍演，赋闲家居，专攻胡琴，常在北京各票房为人伴奏。由于熟谙“谭派”唱腔，伴奏驾轻就熟，深受演唱者欢迎。后长期为其堂弟杨宝森伴奏，琴艺唱腔相得益彰。其伴奏过门以短弓、快拉见长，急如疾风骤雨。其“托腔”和“小垫头”穿插于唱腔之间，丝丝入扣，形成京胡伴奏的独特风格。解放后任天津市戏曲学校教师。

【王燮元】（1909—1970） 京剧鼓师。北京人，原籍河北文安。出身戏曲演员家庭。十一岁学习京剧场面，先司小锣，后司铙钹、大锣，十五岁开始司鼓。曾在北京、天津、青岛等地搭班。受聘到沪后，与林树森长期合作，在上海定居。抗日战争胜利后，为梅兰芳司鼓达六年，并先后多次与周信芳、盖叫天、唐韵笙、言慧珠等合作。能戏甚多，昆乱不挡，以戏路宽广、配合严密紧凑著称。1958年加入中国共产党。1952年参加上海市人民京剧团，后转上海京剧院。

【李慕良】 京剧琴师。字孟鄂，湖南长沙人。1916年生。父李赶三系京剧丑脚演员，曾与欧阳予倩、田汉合作演出。他七八岁开始学戏，演老生。九岁学拉胡琴，十二岁登台，十四岁在长沙代人为马连良伴奏，马视为奇才，收为弟子。1935年随马到北京，继续学唱老生，间亦为言菊朋吊嗓操琴。1937年经马连良介绍，拜徐兰沅为师。1940年后长期为马连良专职操琴。1956年随马参加北京京剧团。他熟谙京剧曲调，造诣高深，勇于革新。演奏流畅华丽，善于设计新腔，对“马派”唱腔的发展作出许多贡献。在《赤壁之战》、《赵氏孤儿》、《海瑞罢官》以及现代剧《沙家浜》、《智取威虎山》中，对唱腔、伴奏、曲牌音乐均有革新创造。尤以《赵氏孤儿》一剧，与裘盛戎共同改作“汉调二黄”，成为当前广为

流传的花脸新腔。1961 年加入中国共产党。现任北京京剧院艺术委员会副主任，专门从事唱腔、音乐设计和教学工作。

【白登云】 京剧鼓师。河北冀县人。1906 年生。七岁随父在本乡梆子班学锣鼓。十二岁至北京，在梆子班打锣并习鼓板，曾佐十三红、玻璃翠、崔灵芝等演出。后从京剧鼓师郭德顺学艺，二十七岁又拜杨小楼鼓师鲍桂山为师，继续深造，并曾代鲍为杨小楼伴奏。先后随班为梅兰芳、王凤卿、谭小培、郝寿臣等著名演员打鼓。1934 年起专任程砚秋鼓师多年，对"程派"演唱艺术钻研甚深。抗日战争及解放战争期间，佐李玉茹、童芷苓、赵燕侠等演出。他技艺精湛，打文戏舒展细腻，打武戏宽绰款式，以节奏稳练、尺寸严谨著称。1951年后先后在中国戏曲研究院实验京剧二团、中国京剧院一团、北京市青年京剧团乐队工作，曾参加出国访问演出。1963 年调中国戏曲学校任教。现任中国戏曲学院顾问。

团体·学校·剧场

【四大徽班】 清乾隆五十五年(1790 年)起陆续到北京演唱的三庆、四喜、春台、和春四个著名徽班的合称。四班长期在北京演出，同来自湖北的汉调艺人合作，以徽调的二黄和汉调的西皮为基础，不断吸收京腔、昆腔、秦腔以及其他地方小戏、民间乐曲的剧目、曲调和表演方法，逐渐演变成为京剧。

【三庆班】 清戏曲班社。北京"四大徽班"之一。乾隆时由安徽到北京。掌班人初为余老四，著名演员有*高朗亭等。后由高与陈金彩、程长庚、杨月楼等相继为班主，程长庚、徐小香、杨月楼、谭鑫培、何桂山等均隶属此班。早期为徽调、昆曲合演，后所演逐渐纯为京剧。清杨懋建《梦华琐簿》："三庆曰轴子，每日撤帘以后，公中人各奏尔能，所演皆新排近事，连日接演。"其连台本戏以全本《三国志》最著名。光绪十五年(1889 年)杨月楼去世，该班不久即解散。后有人组织三庆旧人成班，并仍用三庆班名，不久复散。

【四喜班】 清戏曲班社。北京"四大徽班"之一。嘉庆时以徽班兼演昆曲著名，道光以后所演渐纯为京剧。清杨懋建《梦华琐簿》："四喜曰曲子。先辈风流，饩羊尚存。"*张二奎、王九龄、刘赶三、杨鸣玉、梅巧玲、时小福、孙菊仙等均隶属此班。约光绪中期散班。后有人复组四喜班，不久亦散。

【春台班】 清戏曲班社。北京"四大徽班"之一。初为徽调、昆曲合演，道光后所演渐纯为京剧。*余三胜、胡喜禄、俞润仙、*汪桂芬等均隶属此班。光绪二十六年(1900 年)散班。

【和春班】 清戏曲班社。北京"四大徽班"之一。道光初年汉剧演员王洪贵隶属此班，传为汉剧进北京之始。清杨懋建《梦华琐簿》："和春

曰把子，每日亭午必演《三国》、《水浒》诸小说，名中轴子。工技击者各出其技。”同治初年解散。

【嵩祝成班】 京剧班社。清同治三年(1864年)由庞姓、黄姓太监联名组成。前身为清道光初年之老嵩祝班。拥有徐宝成、大奎官、景四宝、杨隆寿等著名演员，与当时的“三庆”、“四喜”、“春台”诸大班相争衡。1874年(同治十三年)因“国丧”解散，1876年复班，仍由庞、黄二太监合办。同年冬，孙菊仙加入，同台演员有王福寿、张芷荃、徐宝成、大奎官、金秀山、穆凤山、刘赶三等。1883年再度解散。1886年4月，周春奎、孙瑞棠复以该班名义组班。翌年12月13日，周春奎与谭鑫培另组同春班，嵩祝成班遂告解体。

【玉成班】 戏曲班社。清末河北梆子艺人田际云创办。田先在光绪十三年(1887年)创立小玉成班，属科班性质。年余后又组织梆子和京剧演员成立大玉成班。梆子与京剧同台演出（俗称*“两下锅”），始自此班。演员有孙佩亭、杨宝珍、侯俊山、田际云(以上梆子)、朱素云、龚云甫、刘鸿声、罗寿山等。田所编新剧如《斗牛宫》、《梦游上海》等均在此班演出。1913年散班。

【承华社】 京剧班社。1922年8月梅兰芳在北京组成。前身为1921年梅兰芳与杨小楼合组之“崇林社”，主要演员先后有王凤卿、尚和玉、朱素云、萧长华、朱桂芳、龚云甫、郝寿臣、姜妙香、程继仙、刘连荣等，姚玉芙曾任社长。编演剧目有《西施》、《洛神》、《廉锦枫》、《太真外传》、《俊袭人》、《凤还巢》、《春灯谜》、全本《宇宙锋》等。1919年、1924年两度访日，1929年访美。“九一八”事变后，梅兰芳南迁，在上海编演《抗金兵》，随梅南下之萧长华、姜妙香、刘连荣、朱桂芳等参加了演出。1938年赴香港演出，因时局动荡，成员北返，梅隐居香港，班社遂告解散。

【奎德社】 戏曲女班社。1914年在北京成立。由河北梆子演员杨韵谱(艺名还阳草)主持社务，并任编导及舞台设计。受上海文明戏的影响，编演了大量的梆子和皮黄新戏，配置机关布景，尤以时装戏著称，为北方改良戏曲的重要演出团体。二十余年间共演出《一元钱》、《湖天幻影》、《家庭祸水》、《二烈女》、《细柳》、《茶花女》、《啼笑姻缘》等九十三出新戏。也兼演传统剧目。主要演员先后有鲜灵芝、秦凤云、雪艳琴、张蕴馨、李桂云等。1937年抗日战争爆发，北平沦陷，班社解散。

【荣庆社】 昆剧班社。1917年成立。由侯益隆、侯益太等负责。演员有王益友、韩世昌、郝振基、陶显庭等。在北京天乐园演唱年余后解散，演员还乡务农。后来时断时续在北京演唱，多用此名。

【昆剧传习所】 昆剧科班。1921年秋由穆藕初、张紫东、徐凌云等昆剧爱好者合力创办。所址在苏州桃花坞西大营门五亩园。所聘教师主要有沈月泉、沈斌泉、吴义生、小彩金、尤彩云等。招收学生年龄从十岁至十五六岁不等，共有七八十人。入

所学生都取艺名，以“传”字排名，并以艺名最末一字的边旁标志行当，如“金”旁为外、末、老生、净行；“玉”旁为小生行；“草”头为旦行，“水”旁为丑行。出科学生较著名的有周传瑛、王传淞、华传浩、朱传茗、张传芳等。五年后停办，随即以“新乐府”、“仙霓社”名义，在上海及江南各地演出。

【仙霓社】 昆剧班社。*昆剧传习所学员毕业后，先后用“传习所”、“新乐府”名义在上海、苏州等地演出，最后改名“仙霓社”。社务由郑传鑑、倪传钺两人主持(一度曾改由赵传珺、刘传蘅两人主持)。“八·一三”战起，该社正在上海南市福安游艺场演出，行头道具等全被炮火所毁。后得上海昆剧爱好者的资助，在东方书场内续演三月，终于解散。演员大部另谋生业，一部分人转入苏剧团在江、浙各地演出。

【三庆会】 川剧班社。1911 年成立于成都。是在辛亥革命影响下，由艺人自己组织的戏曲团体，在组织和制度上采取了一些进步措施。成员包括当时“昆(腔)、高(腔)、胡(琴)、弹(戏)、灯(戏)”各腔八个班社的艺人一百八十余人。主要负责人有康子林、杨素兰、萧楷臣、贾培之等著名川剧艺人。对川剧的革新和发展，起了重大的作用。解放前在国民党政权摧残下无形解体。

【延安平剧研究院】 京剧演出团体。1941年建立于延安。由延安鲁迅艺术文学院平剧团和八路军120师战斗平剧社合并组成。京剧一度称“平剧”，故名“延安平剧研究院”。康生、刘芝明、杨绍萱先后任院长，邓洁、罗合如、阿甲先后任副院长。主要演员有张一然、任均、刘涌汉、王一达、陶德康、任桂林等。创作人员有李纶、魏晨旭等。根据“推陈出新”方针，对京剧试行改革，创作演出了《三打祝家庄》等优秀剧目。在戏曲改革运动中有重大的贡献。抗日战争胜利后，流转晋冀各地，曾与有关单位合并，改称华北平剧研究院。1949 年迁北京，解放后定名中央京剧研究院。并迭与有关单位合并，改组为中国戏曲研究院和中国京剧院。

【延安平剧院】 京剧演出团体。见“延安平剧研究院”。

【中央京剧研究院】 京剧演出团体。抗日战争胜利后，原设在陕甘宁边区的 *延安平剧研究院与有关单位合并改组为华北平剧研究院。1949 年迁北京。解放后定名中央京剧研究院。1950 年 10 月又改为中国戏曲研究院。

【娃娃剧团】 京剧演出团体。即中国人民解放军第三野战军政治部文工三团。1946 年建立，前身为汪伪和平军第二方面军第四军所属建国剧团。1945 年盐城解放，该团由苏皖边区政府华中文协接管。1946 年国民党进攻苏北解放区，该团随军行动，编为中国人民解放军第三野战军政治部文艺工作团四队，后又改名“三野文工三团”。由于演员幼小，习称“娃娃剧团”。团长苏堃，指导员冯健。经常演出剧目有《三打祝家庄》、《逼上梁山》、《失空斩》、

《群英会》等，还编演了新历史剧《李闯王》、《将相和》及小型歌舞剧《光荣军属》、《红旗舞》等。在三年解放战争中，随军转战南北，行程一万五千里，为三野所属各部演出二百余场次，被指战员誉为“部队的宠儿”、“小小火车头”，更得到部队首长的爱护。解放后，1949年在南京举行的庆功会上，全团立功，十四岁的演员郑建秋荣获一等功。后夏声戏剧学校并入，扩大了建制。1951年全团转业到地方，与华东京剧团合并建成华东京剧实验剧团，隶属华东戏曲研究院；部分幼年演员则划归华东京剧实验学校，继续深造。

【三野文工三团】 京剧演出团体。见“娃娃剧团”。

【中国京剧院】 京剧演出团体。1955年由原中国戏曲研究院所属京剧一团、二团、三团组成。院址在北京。梅兰芳任院长，马少波、阿甲、张东川先后任副院长。主要演员有李少春、叶盛兰、张云溪、叶盛章、袁世海、李和曾、李盛藻、李宗义、云燕铭、杜近芳、张春华、李洪春、景荣庆等，以及由中国戏曲学校陆续分配至院的青年演员杨秋玲、孙岳、俞大陆、刘长瑜、李光、李维康、刘秀荣等。创作人员有范钧宏、翁偶虹、景孤血、郑亦秋、刘吉典等。曾创作改编演出《将相和》、《野猪林》、《猎虎记》、《杨门女将》、《满江红》等传统剧目和新历史剧，并排演田汉的《江汉渔歌》、《白蛇传》、《谢瑶环》、《西厢记》，欧阳予倩的《桃花扇》、《人面桃花》，马彦祥的《柳荫记》，任桂林、魏晨旭、李纶的《三打祝家庄》，孟超的《穆桂英比箭》等剧目。《野猪林》、《杨门女将》等已摄成影片。1958年后编演了《白毛女》、《红灯记》等现代剧。二十五年间，曾先后去德国、波兰、法国、印度、缅甸、丹麦、瑞典、瑞士、朝鲜、日本、加拿大、英国、美国访问演出。

【北京京剧院】 京剧演出团体。1956年11月，由马连良剧团与北京市京剧二团、京剧三团合并组成北京京剧团。马连良任团长，谭富英、张君秋、裘盛戎任副团长。另设团务委员会，领导全团工作，由全团大会选举产生。1960年，北京燕鸣京剧团取消建制，赵燕侠及部分演职员参加该团，赵并任副团长。该团拥有生、旦、净、丑各行各个流派的著名演员，艺术造诣很高，是我国具有较大影响的京剧团之一。1963年赴香港演出，获得很高评价。保留剧目有《群英会》、《龙凤呈祥》、《铡美案》、《赵氏孤儿》、《四进士》、《定军山》、《姚期》、《望江亭》、《玉堂春》、《荀灌娘》等。《群英会》、《铡美案》等已摄成影片。1958年后，陆续编演了现代剧《青春之歌》、《党的女儿》、《智擒惯匪座山雕》、《杜鹃山》、《沙家浜》等，对京剧表现现代生活作了有益的尝试。1979年2月，扩大建制，改名北京京剧院，下设四个演出单位。李万春、赵燕侠、吴素秋、李宗义、赵荣琛、李慧芳、梅葆玖、童葆苓、谭元寿、马长礼、姜铁麟、李元春、李韵秋等，都是剧院的主要演员。

【北京京剧团】 京剧演出团体。

见“北京京剧院”。

【上海京剧院】 京剧演出团体。1955年3月建院。由原华东戏曲研究院所属京剧实验剧团及原上海人民京剧团合并而成。周信芳任院长，吴石坚、孙均、丁国岑、陶雄先后任副院长。下设三个团，分别以演出本戏和传统剧目、培养青年为主要任务。1960年增设学馆。1962年原上海新民京剧团并入。主要演员有李玉茹、童芷苓、纪玉良、迟世恭、李仲林、刘斌昆、张美娟、王正屏、童祥苓、李丽芳、艾世菊、赵文奎等。创作剧目主要有新历史剧《海瑞上疏》、《澶渊之盟》，现代剧《智取威虎山》、《红色风暴》、《海港》等。周信芳的《宋士杰》（《四进士》）、《刘唐下书·坐楼杀惜》、《徐策跑城》，童芷苓的《尤三姐》等均摄成影片。该院曾数度组织和参加出国演出团，赴苏联、东欧、西欧访问演出。“文化大革命”开始后，停止业务活动，大部分人员陆续调出，参加新成立的上海京剧团，剧院宣告结束。1978年分设上海京剧一团、二团、三团。

【天津市京剧团】 京剧演出团体。1956年8月由“宝华京剧团”、“天津共和社”合并建成。团址在天津。杨宝森、厉慧良、张利民分别任正副团长。主要演员有杨宝森、厉慧良、张世麟、丁至云、杨荣环、林玉梅等。主要剧目有《伍子胥》、《失空斩》、《长坂坡》、《挑滑车》、《马超》、《武松》、《生死恨》、《凤还巢》、《霸王别姬》、《宇宙锋》、《锁麟囊》、《青霜剑》、《六号门》、《三条石》等。1958年和1980年曾先后赴朝鲜民主主义人民共和国及拉丁美洲三国访问演出。

【宁夏回族自治区京剧团】 京剧演出团体。原为中国京剧四团，于1958年自治区成立前夕划归宁夏。中国京剧四团的前身为中国人民解放军总政治部京剧团，是由抗日战争时期的晋绥军区平剧院和第七兵团京剧团合并组成。划归宁夏后，一度名宁夏京剧院，石天任院长，贺进禄任副院长。1962年改为宁夏京剧一团、二团，1979年合并，改今名。团长张元奎，副团长李鸣盛、俞鉴、杜彦良。主要演员有李鸣盛、俞鉴、郭金光、张正武、李蓉芳、李荣安等。曾先后访问亚洲、欧洲、非洲的十几个国家。《闹龙宫》一剧曾在第五届世界青年联欢节上获舞蹈一等奖。创作、改编、整理的剧目有《岳母刺字》、《岳云》、《卧虎沟》、《玉堂春》、《乾元山》、《闹龙宫》、《陆文龙》、《红旗谱》、《杜鹃山》、《六盘山》等。

【华东京剧实验剧团】 京剧演出团体。1950年成立，隶属华东军政委员会文化部。其前身最早为1940年建立的山东省文协实验剧团，1947年与北撤至山东临沂的苏皖实验剧团合并，后复与渤海行署宣传队平剧队合并，改编为华东平剧团，1949年进入上海后改称华东京剧团，1950年再改今名。1951年3月，与第三野战军政治部文艺工作团第三团合并，划归新成立的华东戏曲研究院领导。周玑璋、吴石坚先后任团长，吕君樵任副团长。主要演员有王金璐、李玉茹、金素雯、

张美娟、沈金波、刘斌昆等。保留剧目有《宝莲灯》、《秦香莲》、《白蛇传》等。1955年3月，与上海人民京剧团合并建成*上海京剧院。

【武汉市京剧团】 京剧演出团体。前身为1950年成立的中南京剧工作团，由周信芳任名誉总团长。1952年改今名，先后由高百岁、陈鹤峰、高盛麟、郭玉琨、于宗琨等任正副团长。演员阵容整齐，保留剧目较多。高百岁的《萧何月下追韩信》、陈鹤峰的《徐策跑城》、高盛麟的《走麦城》、郭玉琨的《闹天宫》，是著名的"追、跑、走、闹"四出代表作。此外，李蔷华、杨菊苹、关正明、高维廉、陈瑶华、王婉华等演出的《锁麟囊》、《李十娘》、《宋江题诗》、《打侄上坟》、《武家坡》等，也都各有所宗，显示了各个不同流派的艺术特色。乐队方面，有著名鼓师张世恩、著名琴师姜鸿奎等。解放初期演出《三打祝家庄》，主要演员全体登场，获得很大成功。1950年起致力编演现代剧，演出了《兄妹开荒》、《红军远征》、《豹子湾战斗》、《党的女儿》等。1957年曾赴柬埔寨访问演出。

【北方昆曲剧院】 昆曲演出团体。1957年成立于北京。院长韩世昌，副院长白云生、金紫光。主要演员有侯玉山、侯永奎、马祥麟、李淑君、傅雪漪等。以演出为主，同时从事对昆曲艺术的发掘、研究与整理工作，并在条件许可下进行革新的尝试。整理了传统剧目《惊梦》、《出塞》、《夜奔》、《嫁妹》、《五人义》等，编演了历史剧《文成公主》、《吴越春秋》、《晴雯》、《李慧娘》和现代剧《红霞》、《奇袭白虎团》等。1966年3月撤销，1979年3月恢复。

【上海昆剧团】 昆剧演出团体。1978年初建立。团址在上海。前身为上海青年京昆剧团。剧团成员大都为上海市戏曲学校昆曲班、音乐班的第一、二届毕业生。俞振飞任团长，郑传鑑、方传芸等为艺术顾问，主要演员有华文漪、王芝泉、蔡正仁、岳美缇、计镇华、梁谷音、刘异龙、张铭荣、王英姿等。历年来，创作、改编、整理演出的主要剧目有《琼花》、《蔡文姬》、《孙悟空三打白骨精》、《白蛇传》、《墙头马上》、《红娘子》和《挡马》、《下山》等，为昆剧事业的繁荣作出了一定贡献。剧团的许多成员曾先后赴西欧、日本等国访问演出。

【江苏省昆剧院】 戏曲演出团体。前身为1956年成立的江苏省昆剧团。1971年改今名。系由一批"继"字辈的青年演员组成，曾得昆剧前辈徐凌云、俞振飞及"传"字辈老师的悉心指导，主要演员有张继青、姚继焜、董继浩等。先后排演的大型传统剧目《窦娥冤》、《十五贯》等及传统折子戏《痴梦》、《游园惊梦》、《惊变·埋玉》、《太白醉写》、《评雪辨踪》、《佳期·拷红》、《相梁刺梁》、《醉打山门》等，并创作演出了现代剧《活捉罗根元》等。此外，还移植改编了《关汉卿》、《吕后篡国》、《西施》等新历史剧。

【浙江昆剧团】 昆剧演出团体。1956年在国风苏剧团的基础上建

立。团址在杭州。初名浙江昆苏剧团。1964年因缺乏苏剧艺术人员而改今名。周传瑛任团长，王传淞任副团长。主要演员有周传瑛、王传淞、汪世瑜、龚世葵、王世瑶等，其他艺术骨干有贝庚、陈静、王瑗等。以继承传统、改革创新、培养下一代艺术人材为主要任务。历年来创作、整理、改编演出的主要剧目有《十五贯》、《西园记》、《红灯传》等，其中《十五贯》、《西园记》已摄成影片。《十五贯》在国内外有较大影响，剧本已被译成英、法、苏、捷等国文字。

【浙江昆苏剧团】 昆剧演出团体。前身为国风苏剧团。1956年建立于浙江杭州。后改名为浙江昆剧团。参见“浙江昆剧团”。

【中国评剧院】 评剧演出团体。是中国戏曲研究院所属中国评剧团（由新华评剧团、解放评剧团合并而成），于1955年扩建组成。院址在北京。张东川、薛恩厚、胡沙先后任院长，陈怀平任副院长。建院后，由中央戏剧学院和其他地区抽调部分新文艺工作者充实创作部门。设编剧、导演、音乐、美术等组织。主要演员有小白玉霜、喜彩莲、新凤霞、魏荣元、席宝昆、夏青、李忆兰、马泰、张德福、赵丽蓉等。该团根据评剧的风格、特点，认真挖掘、整理优秀传统剧目，并积极进行现代剧的创作实践。在《小女婿》、《罗汉钱》、《刘巧儿》、《祥林嫂》、《小二黑结婚》等保留剧目的基础上，编演了《红旗谱》、《金沙江畔》、《向阳商店》等现代剧，努力创造男声女声唱腔，为评剧的改革与发展作出贡献。

【沈阳评剧院】 评剧演出团体。1959年11月由辽宁省评剧团和沈阳评剧团合并组成，院址在沈阳。1960年经文化部定为国家重点剧院。赵天林、洪桐江等先后任院长，金开芳任名誉院长。下设一、二两个团。主要演员有韩少云、花淑兰、筱俊亭、鑫艳铃、菊桂芳、张金秋、王少岩、郭少楼、赵荣鸣、李放、武宝盛等，主要艺术创作人员有曹克英、徐固若、李芳、王明楼等。代表剧目有《小女婿》、《茶瓶计》、《打金枝》、《小姑贤》、《杨二舍化缘》、《杜鹃山》、《琼花》、《黛诺》、《对花枪》、《红楼梦》、《洪湖赤卫队》、《谢瑶环》等。“文化大革命”中剧院解散。1978年11月恢复剧院建制，下设三个演出团。

【河北省河北梆子剧院】 河北梆子演出团体。1959年元旦成立于天津。系以河北省河北梆子剧团、河北省戏曲学校河北梆子班第一、二届毕业生，以及天津地区河北梆子剧团少年队为基础，并从全省选调大批优秀青年演员和艺术人员组成。全院共三百余人。荀慧生、李桂春曾任院长，贾桂兰、赵鸣岐曾任院属跃进剧团团长。主要演员有李淑惠、张淑敏、裴艳玲、齐花坦、张惠云、路翠格、阎春华等，艺术骨干及教师有方争、王昌言、刘谷、周仲春、刘香玉、郭景春、钟鸣岐等。“文化大革命”中，剧院受到严重破坏。1979年8月，在石家庄市恢复剧院建制，下辖跃进一团、跃进二团两个演出

团。二十余年来培养了一批编剧、导演、音乐、舞美人材和青年演员。创作、改编、整理、移植的上演剧目，主要有《宝莲灯》、《挡马》、《杜十娘》、《陈三两》、《教子》、《三击掌》、《伐子都》、《挑滑车》、《蝴蝶杯》、《子牙河战歌》、《红灯记》、《南海长城》、《红色娘子军》、《龙江颂》、《洪湖赤卫队》等。其中《宝莲灯》、《挡马》已摄成影片。

【天津市河北梆子剧院】 河北梆子演出团体。1958年7月建于天津。前身为天津市河北梆子剧团(该团1953年7月由天津秦腔实验剧团发展而成)。下设两个演出团:一团、小百花剧团。王雪波任院长，韩俊卿、阎凤楼、银达子、王韧、高介云、阎勇等先后任副院长。主要演员有韩俊卿、银达子、金宝环(季彩霞)、王玉磬、宝珠钻(赵佩云)、杜义亭等。主要剧目有《秦香莲》、《打金枝》、《喜荣归》、《游龟山》等。小百花剧团为实验剧团，在继承传统的基础上对河北梆子进行改革，在音乐、唱腔上有所创新，并培养了一批优秀演员。历年来演出的剧目有《断桥》、《泗州城》、《喜荣归》、《观阵》、《蝴蝶杯》、《窦娥冤》等。1966年前曾设二团(又名青年团)和师生达三百人的附属学校，培养接班人。“文化大革命”中，剧院受到严重破坏。1980年3月恢复剧院建制，院长王雪波(兼)，副院长有李景祥、阎凤楼、左道、赵历刚、王韧、王玉磬、张继孔、彭连桂等。

【山西省晋剧院】 晋剧演出团体。1959年2月成立。院址在山西太原。下辖两个演出团，一团以老演员为主，二团以青年演员为主。院长张一然，副院长丁果仙、高凤岐、郭沫林。1978年后院长为方冰，副院长为牛桂英、郭沫林、石飞、陈晋元。建院以来，主要演员有丁果仙、牛桂英、郭凤英、冀美莲等，青年演员有王爱爱、田桂兰、冀萍、马玉楼、刘汉银等。代表剧目有经过整理加工的传统戏《打金枝》、《含嫣》、《小宴》、《杀宫》、《算粮》，新历史剧《水母娘娘》，现代剧《刘胡兰》、《三上桃峰》、《汾水长流》，移植剧目《红灯记》、《龙江颂》、《一个志愿军的未婚妻》、《打神告庙》等。《打金枝》已摄成影片。

【内蒙古前进二人台实验剧团】 二人台演出团体。1953年8月建团。是解放后内蒙古自治区第一个二人台专业剧团。1956年改名呼和浩特市民间歌剧团，并先后与呼和浩特和平剧团、乌兰察布盟歌剧团合并。“文化大革命”中，曾一度改名呼和浩特市文工团，“四人帮”粉碎后恢复原名。多年来，该团坚持“推陈出新”的方针，整理、演出了一批传统剧目和现代剧。并为二人台艺术的改革、发展，做了很多工作。吕烈任团长，姚士英、董文琇、亢文彬等任副团长。主要演员有刘银威、刘全、高金栓和亢文彬、顾小青、任粉珍、韩世五、王素珍、张占全等。

【吉林省吉剧团】 吉剧演出团体。1960年初在长春建团。1959年1月，吉林省文化局根据中共吉林

省委关于“不离基地，采撷众华，融合提炼，自成一家”的方针，在*“二人转”的基础上，发展形成该省新剧种吉剧。建团之初，主要负责人为刘西林。1978年恢复整顿后，由王也任团长，徐振民、张先程担任团的领导工作。主要艺术骨干有王肯、申文凯、那炳晨、刘中、刘方等。主要演员有王青霞、隋晶莹、杨俊英、郭莉、姜秀玉、张奉生、刘丰等。编创的剧目以《包公赔情》、《燕青卖线》、《搬窑》、《兰河怨》、《桃李梅》等影响较大。《包公赔情》、《燕青卖线》已摄成影片。另移植改编了现代剧《江姐》、《争儿记》、《会计姑娘》等。

【甘肃省陇剧团】 陇剧演出团体。1959年1月成立，原名甘肃省戏曲剧院道情剧团，同年12月改今名。团址在兰州。慕崇科、李波先后任团长，主要演员有苏琴兰、王素绵、景乐民、王复兴、杨连珠等。编演剧目主要有《枫洛池》、《草原初春》、《假婿乘龙》等。曾参加建国十周年献礼演出，受到好评。

【上海沪剧团】 沪剧演出团体。1953年2月由原“上艺”和“中艺”两个民间职业沪剧团合并而成。原名上海市人民沪剧团，陈荣兰任团长。1973年扩大编制，改称上海沪剧团。丁是娥任团长。下属两个演出团和一个青年演出队。剧团还前后三次举办学馆培养沪剧接班人。主要演员有丁是娥、石筱英、邵滨孙、解洪元、凌爱珍、韩玉敏等；主要艺术创作人员有文牧、宗华等。历年来坚持编演现代剧，先后编演了《罗汉钱》、《白毛女》、《金黛莱》、《芦荡火种》、《星星之火》、《鸡毛飞上天》、《红灯记》和整理改编传统剧目《阿必大》、《庵堂相会》、《借黄糠》等，其中《罗汉钱》、《星星之火》已先后摄成影片。

【上海曲艺剧团】 滑稽戏、独脚戏演出团体。1977年10月在上海建立，多数成员来自上海人民艺术剧院原属的滑稽剧团和方言话剧团。主要演员有姚慕双、周柏春、袁一灵等。创作演出的剧目有《出色的答案》、《性命交关》、《侬看像啥人》三个大型滑稽戏。《出色的答案》参加建国三十周年献礼演出，获文化部颁发的演出一等奖。同时，创作和演出了若干独脚戏、说唱和相声节目，其中《啼笑皆非》、《啥人嫁拨伊》、《反动文痞》等较有影响。

【上海淮剧团】 淮剧演出团体。前身为淮光淮剧团，是以麟童剧团、联谊剧团为基础，吸收兄弟剧团、竟成剧团部分人员，于1951年5月合并组成。主要演员有马麟童、筱文艳、何叫天、徐桂芳、陈为翰、马秀英等。1952年改名上海淮剧团，此后又陆续吸收“日升”、“精诚”两个剧团的演员杨占魁、武小凤等。同年9月以《王贵与李香香》、《千里送京娘》、《蓝桥会》等剧，参加了第一届全国戏曲观摩演出大会。1953年5月改为国营剧团，更名上海市人民淮剧团。丁瑶、高桦、顾华龙等任正、副团长。开始建立正规的编、导、作曲制度，逐步对音乐曲调、舞台美术进行整理、改革，提高了剧种

的表现能力和艺术水平。1953年8月以来，多次被上海文化主管部门评为“红旗单位”。“文化大革命”后，剧团恢复上海淮剧团原名。筱文艳任团长。历年来创作、改编、整理大小剧目两百多个，其中以传统剧《白蛇传》、《三女抢板》，现代剧《党的女儿》、《海港的早晨》，新历史剧《忠王李秀成》，折子戏《蓝桥会》、《探寒窑》、《女审》等较有影响。《蓝桥会》、《女审》已摄成影片。剧团通过办学馆等方式，培养了三批学员，其中施月娥、朱金霞等已成为剧团的骨干。

【江苏省锡剧团】 锡剧演出团体。1953年成立，系由苏南文联锡剧实验剧团和苏南文工团部分人员组成。主要演员有王兰英、姚澄、沈佩华、王汉清等。建团以来，先后整理演出了传统剧目《双推磨》、《庵堂相会》、《双珠凤》、《珍珠塔》、《三看御妹》、《拔兰花》，编演了《红楼梦》、《嫦娥奔月》及现代剧《红色的种子》、《海岛女民兵》，并移植演出了《庵堂认母》、《江姐》等。《双推磨》、《庵堂相会》、《双珠凤》、《庵堂认母》已摄成影片。在音乐方面，曾改革、创作了老簧调、新簧调、新大陆调、流水板、紧拉慢唱、二八板、南方调等十多种曲调，扩大了锡剧音乐的表现力，对锡剧的革新、发展有一定贡献。

【华东越剧实验剧团】 越剧演出团体。1950年4月由*雪声剧团与云华剧团的部分成员合并组成。1951年划归华东戏曲研究院建制，并吸收东山越艺社大部分成员。1954年初中国人民解放军总政文工团越剧团改建为该团二团。1955年一、二两团合并建成*上海越剧院。

【上海越剧院】 越剧演出团体。建于1955年3月。院址在上海。前身为华东戏曲研究院*越剧实验剧团。下设两个团：一团为以袁雪芬为首的雪声剧团全体人员，和以傅全香、范瑞娟为首的东山越艺社多数成员，云华剧团部分人员合并建成；二团为中国人民解放军总政治部文工团越剧团（前身是以徐玉兰为首的玉兰剧团）于1954年回归地方后建成。袁雪芬任院长，胡野檎、沈刻丁、张成之、吴琛、徐进先后任副院长。主要演员有袁雪芬、范瑞娟、傅全香、徐玉兰、王文娟、张桂凤、徐天红、吴小楼、吕瑞英、金采风、陆锦花等。主要艺术创作人员有黄沙、顾振遐、陈捷、苏石风等。1959年成立男女合演实验剧团。1960年、1974年学馆招生两期，培养了一批新生力量。编创、演出的传统剧和新历史剧有《梁山伯与祝英台》、《西厢记》、《红楼梦》、《白蛇传》、《春香传》、《追鱼》、《则天皇帝》、《金山战鼓》、《忠王李秀成》、《情探》、《打金枝》、《盘夫索夫》等，现代剧有《祥林嫂》、《三月春潮》等。《梁山伯与祝英台》、《红楼梦》、《碧玉簪》、《祥林嫂》、《追鱼》、《情探》等已先后摄成影片。剧院曾两次赴朝鲜访问演出，1955年、1959年并先后赴苏联、德意志民主共和国和越南访问演出。该院“文化大革命”中受到严重破坏。1974年被改为上海

越剧团，1979年3月恢复剧院建制。

【浙江越剧团】 越剧演出团体。1952年5月由浙江十个文工团的部分人员与浙江越剧实验剧团合并组成。团址在杭州。初设两个演出队，1957年春成立两个演出团。一团以女子越剧为主，1965年后改以男女合演为主。吕家振、陈献玉、金宝花、胡梦桥、陈西斌、陈宝发、屠笑飞等先后任正、副团长。主要演员有姚水娟、张茵、陈佩卿、屠笑飞、金宝花、尹小芳、钱鑫培、裘大官、吴剑芳、姚桂芳、高佩、姚剑英等。其他艺术骨干有陈静、胡小孩、魏峨、胡汝慧、卢炳蓉、贺仁忠等。主要剧目有《西厢记》、《白蛇传》、《庵堂认母》、《孔雀东南飞》、《御河桥》、《胭脂》等。其中《西厢记》已摄成影片。二团自1952年以来即从事越剧男女合演的改革，擅演现代剧。主要领导人先后有俞德丰、林鸦冬、张骏声等。主要演员有薛莺、王爱勤、王媛、张蓉桦、何雅以及江涛、何贤芬、梁永璋、郑瑞棠等。其他艺术骨干有张骏声、周大风、金松、方海如等。主要剧目有《风雪摆渡》、《五姑娘》、《斗诗亭》、《金沙江畔》、《强者之歌》、《抢伞》等。其中《斗诗亭》已摄成影片。该团创造了一些男腔板式，在解决越剧男女对唱方面取得一些经验，并进行推广，为越剧实现男女合演作出贡献。

【浙江绍剧团】 绍剧演出团体。1956年建于浙江绍兴。前身为同春绍剧团。六龄童、七龄童、十三龄童先后任团长，筱百龄、筱昌顺、章艳秋、筱艳秋等先后任副团长。主要演员有筱昌顺、陆长胜、七龄童、筱百龄、胡继胜、六龄童、陈鹤皋、十三龄童、章艳秋、筱艳秋等，主要艺术骨干有导演邢胜奎等。剧团以继承传统、重视改革、积极培养接班人为方针。历年来创作、整理、改编演出的主要剧目有《三打白骨精》、《火焰山》、《血泪荡》、《于谦》等，其中《三打白骨精》已摄成影片。

【浙江婺剧团】 婺剧演出团体。1956年1月建于浙江金华。前身为浙江婺剧实验剧团（1952年由“大荣春”和“周春聚”两个班社合并组成）。主要演员有周越先(周月仙)、徐东福、徐汝英、李朝梭、周越桂、郑兰香、吴光煜、葛素云等。剧团以继承、发扬婺剧传统艺术、培养新一代为主。历年来整理演出了《三姐下凡》、《黄金印》、《三请梨花》、《僧尼会》、《断桥》、《对课》、《米糷敲窗》、《打郎屠》等剧目。

【安徽省黄梅戏剧团】 黄梅戏演出团体。1953年4月在合肥成立。闵人、吕波、兰天、王文锡、田瑛等先后任该团领导。主要演员有严凤英、王少舫、丁永泉、潘璟琍、胡遐玲、张云风、王少梅等。主要艺术骨干有陆洪非、乔志良、王文治、王士美等。建团以来，足迹遍及全国二十多个省。整理改编了《天仙配》、《打猪草》、《夫妻观灯》、《西楼会》、《蓝桥汲水》、《春香闹学》、《女驸马》、《罗帕记》等五十几个传统剧目，创作移植了新历史剧《韩宝英》，朝鲜名剧《春香传》，现代剧《柳树井》、《党的女

儿》、《江姐》等一百余出。《天仙配》、《女驸马》、《牛郎织女》、《夫妻观灯》、《春香闹学》等已摄成影片。

【合肥市庐剧团】 庐剧演出团体。1951年在合肥平民剧社基础上建立，是安徽省第一个国营剧团。初名安徽省地方戏实验剧团，后改安徽省庐剧团。1969年拨归合肥市，与原合肥市庐剧团合并，称今名。建团后，充实艺术力量，努力继承、整理、改革庐剧艺术遗产，丰富、提高演唱艺术，整理了《双丝带》、《休丁香》、《双锁柜》、《借罗衣》、《讨学钱》、《花园扎枪》等三十多个传统剧目。《借罗衣》已摄成影片。还编演了《李华英》、《江姐》等十几个现代剧。主要演员有丁玉兰、王本银、鲍志远、孙邦栋、董光裕、董桂兰等。

【福建省实验闽剧团】 闽剧演出团体。解放前原为闽剧旧赛乐班，1950年改为共和班，拥有黄荫雾、陈春轩、李铭玉、陈平、洪深、陈春利、陈砚青等著名演员。1952年改为民办公助，吸收新文艺工作者参加，充实了导演、演员、音乐、舞台美术方面力量，加强了闽剧剧目的研究和创作工作。1954年由陈啸高任团长。1966年后与福州市其他闽剧团合并，1978年恢复建制。现任领导人为张煜甫、洪深、王梅芬，主要演员有洪深、李铭玉、王梅芬、周淑琴、林芬青、邱少峰、李少华、林瑛、林聪中、陈楠、陈仕心等。该团建团以来，先后整理上演了传统剧目《钗头凤》、《炼印》、《荔枝换绛桃》、《渔船花烛》等，并编演现代剧《海上渔歌》、《红色少年》、《劝导员》等。《炼印》已摄成影片。

【福建省晋江地区梨园戏剧团】 梨园戏演出团体。1953年由晋江县大梨园实验剧团和晋江专区文工队合并改组成立福建省闽南戏实验剧团。团址设在福建泉州，团长为蔡尤本。1957年更名福建省梨园戏实验剧团。1966年后撤销，1972年重新组建，改今名。该团成员由梨园戏的"上路"、"下南"和"小梨园"艺人、乐队及一部分新文艺工作者组成，主要演员有苏乌水、林玉花、苏鸥、施教恩等。曾先后招收五班学员，其中部分现已成为剧团骨干。所上演的传统剧目有《陈三五娘》、《吕蒙正》、《朱弁冷山记》、《高文举》、《胭脂记》等，创作剧目有历史剧《郑成功》、《刺桐舟》及现代剧《安南永女游击队》、《燕南飞》等。其中《陈三五娘》和《胭脂记》已摄成影片。

【江西省赣剧团】 赣剧演出团体。1951年，江西省文联自农村中挑选赣剧饶河、广信两派艺人，在南昌建成江西省赣剧实验剧团，旋即解散。1953年1月，江西省文化局组织广信派艺人，吸收新文艺工作者参加，建成江西省赣剧团。同时招收一批小学毕业生入赣剧高腔训练班，进行培训。1957年，训练班并入江西省戏曲学校，兼习弋阳腔和青阳腔。1959年毕业，组成江西省古典戏曲实验剧团。1960年，将江西省赣剧团、江西省古典戏曲实验剧团及上饶地区赣剧团合并建成江西省赣剧院，下设三个团。1962

年又调来赣州的东河戏剧团，作为院属四团。剧院在继承遗产、挖掘传统、整理优秀传统剧目、编演现代剧以及对赣剧音乐的改革上，都取得成就。“文化大革命”中剧院解散。1972年恢复剧团建制，沿用江西省赣剧团名称迄今。江西省赣剧团和赣剧院的主要领导人为高履平、流沙等。主要演员有潘凤霞、杨桂仙、卓福生、童庆礽、乐一生、陈猷红等。主要剧目有改编古典名剧《还魂记》、《西厢记》，弋阳腔传统戏《珍珠记》、《张三借靴》，青阳腔传统戏《双拜月》，弹腔戏《梁祝姻缘》、《白蛇传》，新历史剧《西域行》，现代剧《党的女儿》、《红色宣传员》、《前沿人家》、《方志敏》、《江姐》、《祥林嫂》等。其中《珍珠记》、《还魂记》已摄成影片。

【江西省赣剧院】 赣剧演出团体。见“江西省赣剧团”。

【山东省吕剧团】 吕剧演出团体。1950年由渤海文工团，泰西、德州文工队调集部分人员组成山东省文联地方戏曲研究室，除调查研究外，设立实验队，重点对吕剧进行尝试性的改革。1952年又从昌潍、青岛、济南、山东大学艺术系调集部分人员，整编为山东省歌剧团，后定名为山东省吕剧团。1954年参加华东区戏曲观摩演出大会，演出现代剧《李二嫂改嫁》和经过整理加工的传统剧目《王定保借当》等，后来多次进京汇报和参加慰问演出，所演《沂河两岸》、《丰收之后》、《姊妹易嫁》等剧目，颇得好评。《李二嫂改嫁》、《两垅地》、《半边天》、《姊妹易嫁》、《借年》等剧，均已摄成影片。

【山东省柳子剧团】 柳子戏演出团体。前身为郓城县工农剧团。解放后，经党和政府大力抢救扶持，给以经济补助和业务辅导，参加过华东区及山东省戏曲观摩演出大会。1959年6月调省成立山东省柳子剧团，并进京汇报演出《孙安动本》、《玩会跳船》、《张飞闯辕门》等经过整理加工的传统剧目，引起各方面的重视。《孙安动本》于1962年摄成影片。近年来，实验演出《江姐》、《白毛女》等现代剧，在音乐方面有所革新。

【河南豫剧院】 豫剧演出团体。1956年建于郑州。由香玉剧社、河南省人民剧团、河南省歌剧团合并组成。常香玉、周奇之分任正、副院长。下设三个团。一团以香玉剧社为基础，主要演员有常香玉、赵义庭、李兰菊、马兰香等，以演传统戏为主，主要剧目有《花木兰》、《拷红》、《断桥》、《大祭桩》、《跑汴京》等。二团以人民剧团为基础，主要演员有吴碧波、张桂花、唐喜成、刘九来等，兼演传统戏和现代剧，主要剧目有《穆桂英》、《三哭殿》、《香囊记》、《节振国》、《传家宝》等。三团以歌剧团为基础，主要演员有高洁、马琳、魏云、柳兰芳、王善朴、陈新理等，以演现代剧为主，主要剧目有《朝阳沟》、《刘胡兰》、《冬去春来》、《李双双》、《五姑娘》等。各团在艺术上不断进行革新、创造的实验，对全省具有示范作用。多年来，并为本省及兄弟省

市的豫剧团培训了一些主要演员，对豫剧事业作出贡献。

【武汉汉剧院】 汉剧演出团体。前身为武汉市汉剧团，1953年由武汉汉剧一团、新生汉剧团和民众乐园汉剧团合并组成。1963年改建为武汉汉剧院。院长陈伯华，副院长吴天保、胡桂林、李罗克。承担汉剧传统艺术的研究、整理和汉剧艺术的革新、接班人的培养等任务。以十大行当齐全、著名演员云集著称。陈伯华的《宇宙锋》、吴天保的《下书路会》、胡桂林的《兴汉图》、周天栋的《烹蒯彻》、李四立的《辕门射戟》、李春森的《审陶大》、李罗克的《海周过关》、陈春芳的《水擒庞德》等，均有较高的艺术成就。建院前后，又整理改编优秀传统剧目《二度梅》、《三请樊梨花》、《状元媒》、《写状三拉》等。传统剧目《宇宙锋》、《二度梅》，移植剧目《柜中缘》，新历史剧《闯王旗》，现代剧《借牛》等已摄成影片。几年来还培养了雷金玉等有影响的演员。剧院除辅导本省地、县的汉剧团外，还与兄弟省市汉剧团广泛展开艺术交流。

【楚剧汉剧抗敌宣传队】 戏曲演出团体。1938年9月，武汉地区的楚剧、汉剧艺人响应周恩来"不要为敌人歌舞升平，到后方去作抗日宣传鼓动工作"的号召，在郭沫若、田汉、洪深等领导下，分别组成楚剧、汉剧抗敌宣传队。汉剧分十个队，负责人是傅心一、吴天保、周天栋、唐庸三等。楚剧分六个队，负责人是王若愚、沈云陔、袁璧玉、高月楼等。一路沿长江到达重庆，一路经湖南、桂林、贵阳等地辗转进入四川，有的队则始终在湖北、湖南、河北等地活动。演出的主要剧目，汉剧有新历史剧《哭秦庭》、《卧薪尝胆》，现代剧《血战上海》、《炮炸出云舰》等；楚剧有新编历史剧《岳飞》、《岳飞的母亲》、《淝水之战》，现代剧《有钱出钱，有力出力》、《姚子青血战宝山城》等。郭沫若曾作七绝"一夕三军唱楚歌，霸王垓下叹奈何；艺事从此浑无敌，铜琶铁板胜干戈"，书赠沈云陔，对楚剧、汉剧抗敌宣传队作了高度的评价。

【五师楚剧队】 楚剧演出团体。直属新四军第五师政治部。1941年创建政治部文工队楚剧组，次年改为文工团楚剧队。活动于鄂豫皖边区，后逐步发展成一、二、三队。先后由汪洋、黄振、王劫、韩光表、陈森德任队长、指导员。曾编演《赵连新归队》、《反共害民记》、《农家乐》等剧目。并演出新历史剧《风波亭》，隐喻皖南事变；传统喜剧《葛麻》，配合土改。还曾逼近日伪军驻地，在群众楚剧班社演出，插演争取伪军反正的《赶杀记》。五师突围时，二队成员下连队当兵，不少人英勇牺牲。一、三队合并改编，随军突围至陕南，奉命化装北上，在遭到敌人拘捕审讯时，以旧班社形式为掩护，展开合法斗争，取得胜利。1947年随军转战大别山区。解放后改组为湖北省文工团楚剧队，1952年随文工团整编而解散。

【武汉市楚剧团】 楚剧演出团

体。1951年，由武汉市楚剧工作团（原名青年楚剧团）和武汉市楚剧工作二团合并组成。1961年光明楚剧团又并入。沈云陔任团长，高月楼、袁璧玉等任副团长。主要演员有章炳炎、陶古鹏、鲁小山、陈梅村、黄楚材等。建团以来，整理、改编、移植、创作了一批传统戏和现代剧，《泼粥》、《断桥》、《杀狗惊妻》、《二堂审子》、《百日缘》、《赶会》、《葛麻》、《打豆腐》、《九件衣》、《拜月记》、《三世仇》、《刘介梅》等较有影响。《葛麻》、《刘介梅》已摄成影片。在音乐上有所革新创造，形成板腔、高腔、小调并存的声腔体系。长期坚持上山下乡，取得较显著的成绩。

【湖北省楚剧团】 楚剧演出团体。1965年由武汉市楚剧团抽调著名演员沈云陔、关啸彬、李雅樵、熊剑啸、高少楼等及其他演、职人员九十余人，与湖北省戏曲学校楚剧科首届毕业生合并组成。初名湖北省楚剧院，后改今名。除进行演出活动外，还承担楚剧艺术的研究和辅导任务。整理了优秀传统剧目《打金枝》、《蝴蝶杯》等。与武汉市楚剧团联合摄制了戏曲艺术片和资料片《葛麻》、《百日缘》、《站花墙》、《吴天寿观书》、《赶会》等。创作和移植了现代剧《追报表》、《沙家浜》、《红色娘子军》等，其中《追报表》亦已摄成影片。对楚剧的表演、语言、唱腔、音乐也进行了一些研究和改革。

【长沙湘剧抗敌宣传队】 湘剧演出团体。1938年秋在田汉主持下成立，隶属第二次国共合作时期的国民政府军事委员会政治部所辖第三厅。初为三个队：第一队领队朱仲儒；第二队领队徐绍清、罗裕廷；第三队领队黄元和。1939年秋，长沙戏曲艺人讲习班结业时，又成立了四至七队。第四队领队黄元才、吴绍芝；第五队领队王华运、田华明；第六队领队相福荣；第七队领队欧元霞、徐初云。七个队曾分别在湖南湘潭、衡阳、耒阳、醴陵、益阳一带农村和沅陵、靖县等山区，演出了田汉编写的《旅伴》、《江汉渔歌》、《土桥之战》和艺人罗裕廷、徐绍清编写的《讨学钱》、《新扫梧桐》、《骂汉奸》以及《梁红玉》、《雁门关》等。1940年春，国民党政府以宣传队充当共产党喉舌为由，没收了政治部第三厅颁发的证书、旗帖、文件等，取消了抗敌宣传队的名义。但湘剧艺人继续进行抗敌宣传。在抗日战争中，罗裕廷、吴绍芝、陈绍益等艺人均死于国难，为宣传抗敌救亡作出了重大贡献。

【湖南省湘剧院】 湘剧演出团体。1953年成立于长沙。前身是湖南省军区洞庭湘剧团。1960年扩建为湖南省湘剧院，下设两个团。“文化大革命”中，剧院遭到严重破坏。1973年改称湖南省湘剧团，1980年10月恢复剧院建制。主要演员先后有徐绍清、彭俐侬、杨福鹏、刘春泉、董武炎、吴淑岩、廖建华、张福梅、左大玢等。主要艺术创作人员有谭君实、黄其道、李允恭等。历年来创作、整理、改编演出的主要剧目有《琵琶上路》、《五台会兄》、《拜月记》、《生

死牌》、《园丁之歌》、《拨火棍》、《郭亮》等，其中《拜月记》、《生死牌》、《园丁之歌》等已先后拍摄成影片。

【湖南省花鼓戏剧院】 花鼓戏演出团体。1953年成立于长沙。成员大多来自湖南省文工团，曾一度并入湖南省民族歌舞团（后改歌剧团）。1960年扩建为湖南省花鼓戏剧院。"文化大革命"中剧院遭到严重破坏，1973年改称湖南省花鼓剧团，1980年10月恢复剧院建制。主要演员先后有萧重珪、梁器之、钟宜淳、龚业珩、余谱成、张建军、龚谷音、凌国康、李国文、李小嘉、唐钟鳌和老艺人周斌秋、杨保生、杨福生等。主要艺术创作人员有陈芜、许在民、徐叔华、张间、银汉光、左希滨、张国辉等。历年来创作、整理、改编演出的剧目主要有《双送粮》、《姑嫂忙》、《三里湾》、《打铜锣》、《补锅》、《烘房飘香》、《野鸭州》和《刘海戏金蟾》、《八百里洞庭》、《打鸟》、《打铁》、《讨学钱》、《翠鸟衣》等。《打铜锣》、《补锅》、《野鸭州》以及《送货路上》、《两张图纸》已摄成影片。编有《花鼓戏音乐革命实践》一书出版。

【广东潮剧院】 潮剧演出团体。1958年10月成立。由原广东省潮剧团和"三正"、"源正"、"玉梨"、"赛宝"等潮剧团组成。下设五个演出团。林澜任院长。"文化大革命"中被撤销，1978年初恢复建制，现任院长为于连泉，郑文风、姚璇秋、吴华、马乔、侯枫等任副院长。有三个演出团。保留剧目有《杨令婆辩本》、《扫窗会》、《闹钗》、《井边会》、《赵宠写状》、《辞郎洲》、《江姐》等。主要演出剧目《荔镜记》、《苏六娘》、《告亲夫》、《刘明珠》、《闹开封》、《芦林会》、《刺梁冀》、《王茂生进酒》等已摄成影片。1960年和1979、1980年两度组成中国潮剧团赴柬埔寨、泰国、新加坡等国及香港演出，进行文化交流。

【广东汉剧院】 广东汉剧演出团体。1959年成立，前身为广东汉剧团。院址在汕头市，1965年迁至梅州市。先后由黄一清、郑建猷、黄尚文、陈晓礼、徐勋、黄桂珠、黄粦传、梁素珍等任正、副院长。主要演员有黄桂珠、黄粦传、梁素珍、曾谋、范思湘、黄芹、罗纯生、林仕律、范开圣、杨棉盛、吴衍先等。主要演出剧目有《齐王求将》、《秦香莲》、《百里奚认妻》、《闹严府》、《打洞结拜》、《重台别》、《林昭德》、《货郎计》、《一袋麦种》等，其中《齐王求将》、《一袋麦种》已摄成影片。

【广东粤剧院】 粤剧演出团体。建于1958年11月，院址在广州。系以原广东粤剧团、广州粤剧工作团以及"珠江"、"永光明"、"新世界"等粤剧团合并组成。马师曾任院长，红线女、罗品超、黄宁婴先后任副院长，白驹荣任艺术顾问。主要演员有马师曾、白驹荣、红线女、罗品超、文觉非、吕玉郎、郎筠玉、林小群等。其他艺术骨干有导演麦大非、林榆，编剧杨子静、陈冠卿，音乐设计黄不灭，舞美设计洪三和等。"文化大革命"中剧院遭到严重破坏。1978年初恢复剧院建制，下设一、二、三团

和青年剧团。现任院长郑泽才，副院长罗品超、林榆等。建院二十多年来，共创作、整理、改编和演出剧目计《搜书院》、《关汉卿》、《昭君出塞》、《三娘教子》、《荆轲》、《平贵别窑》、《山乡风云》、《江姐》、《刘胡兰》等一百多个，其中《搜书院》、《关汉卿》已摄成影片。剧院曾先后赴朝鲜、越南等国，以及香港、澳门等地访问演出，进行文化交流。

【广东琼剧院】 琼剧演出团体。1959年4月成立。由广东琼剧团、海口琼剧团、文昌联合琼剧团合并组成；同时设训练班以补充新生力量。院址在海南岛海口市。先后由郑长和、王平任院长，符岳、英若任副院长。主要演员有郑长和、韩文华、王凤梅、苏庆雄以及陈华、王黄文、林道修、红梅、王英蓉、谭飞飞等。"文化大革命"中，剧院先后易名海南文工团琼剧队、海南琼剧团。1978年9月恢复剧院建制，设两个演出团。主要演出剧目有《红叶题诗》、《张文秀》、《狗衔金钗》、《搜书院》、《卖胭脂》、《海瑞回朝》、《红色娘子军》、《石井村》、《红树湾》等。其中《红叶题诗》已摄成影片。

【广西桂剧团】 桂剧演出团体。1953年在广西南宁建立。前身是桂林的民间班社，其中不少桂剧演员曾在抗日战争时期参加过欧阳予倩主持的桂剧改进会，演出过欧阳予倩编导的《桃花扇》、《梁红玉》、《木兰从军》、《胜利年》等有进步意义的剧目。剧团成立以来，曾由秦似、尹兮、李寅等担任领导工作。主要演员有尹兮、谢玉君、刘万春、秦志精、蒋金凯、周文生、秦彩霞等。1966年又从广西戏曲学校毕业生中补充了一批青年演员。整理、改编的传统剧目有《拾玉镯》、《演火棍》、《抢伞》、《西厢记》、《秋江》、《闹严府》、《春娥教子》、《李逵夺鱼》等，创作剧目有《一幅壮锦》、《红河烽火》、《我是理发员》、《儿女亲事》等。《拾玉镯》经过推陈出新，曾参加1952年第一届全国戏曲观摩演出大会，获得好评，并已拍摄成戏曲艺术片。

【西南川剧院】 川剧演出团体。1953年5月在重庆成立。朱丹南、贾培之、张德成任正、副院长。下设研究室、川剧实验学校等。进行传统剧目的整理、音乐改革和培养川剧接班人的工作。1954年西南大行政区撤销，次年5月改为*四川省川剧院。

【四川省川剧院】 川剧演出团体。1953年5月建立。初名西南川剧院。朱丹南、贾培之、张德成任正、副院长。下设研究室和川剧实验学校。1955年5月改今名。下设一、二、三三个演出团，一团常设重庆；二团常设成都；三团属院部，从事实验改革。主要演员有张德成、贾培之、周慕莲、阳友鹤、陈书舫、刘成基、周裕祥、周企何、廖静秋、曾荣华、竞华、吴晓雷、邓梁如、许倩云、戴雪如、陈淡然、谢文新、筱舫等。历年来，创作整理改编演出的主要剧目有《柳荫记》、《彩楼记》、《芙奴传》、《丁佑君》、《孔雀胆》、《窃符救赵》、《夫妻桥》、《卧虎令》等。1958年剧院撤

销，一团下放重庆，二团下放成都，三团充实基层。1960年又由四川省川剧学校首届毕业生组成四川省川剧实验剧团。1978年5月恢复剧院建制。陈书舫任院长，周裕祥、周企何任副院长。

【贵州省黔剧团】 黔剧演出团体。1960年11月建立于贵阳市。为黔剧史上第一个黔剧团。川剧演员黄耀庭曾任团长，话剧演员罗军曾任导演。主要演员有刘玉珍、崔燕鹏、王章兰、李剑青等；主要剧目有《秦娘美》、《奢香夫人》、《搬窑》、《珍珠塔》、《血披毡》、《山高水长》、《汉宫女皇》等。

【国剧学会】 北京京剧界的学术团体。京剧为全国性剧种，一度称为国剧。1931年梅兰芳、余叔岩等发起组成。参加者有社会名流，业余京剧爱好者，京剧、昆剧艺人等。清逸居士、齐如山、张伯驹、傅惜华等任理事。理事会下设指导股、编辑股、审查股、总务组，分掌教学、出版刊物等各项业务。学会附设国剧传习所，招收学员七十余人，内刘仲秋、郭建英较知名。王泊生、徐兰沅任教务主任。北大教授刘半农、戏曲理论家徐凌霄等经常为学生授课。学会还附设国剧陈列馆，收藏剧本、剧照、脸谱、戏台照片、乐器、唱片等珍贵资料十万多种，每周展出三天，供中外人士参观。学会还编辑、出版了《戏剧丛刊》、《国剧画报》等书刊。1935年梅兰芳南下，余叔岩卧病，学会无形解体。抗日战争胜利后，在齐如山等人奔走下，于1947年元月恢复，北平解放前夕结束。

【中国戏曲研究院】 戏曲学术研究机构。1951年4月3日建立于北京。前身为1942年创建于陕甘宁边区的*延安平剧研究院。抗日战争胜利后，延安平剧研究院转移到晋冀一带，并入华北野战军第六纵队所属前锋京剧团和冀南民主剧团，改称华北平剧研究院。1949年迁至北京，改为中央文化部戏曲改进局京剧研究院。1951年京剧研究院扩大改组为中国戏曲研究院。梅兰芳任院长，周信芳、程砚秋、张庚、罗合如、马少波先后任副院长。毛泽东为该院题名并题词“百花齐放、推陈出新”，周恩来题词“重视与改造，团结与教育，二者不可缺一”，成为该院和全国戏曲工作的指导方针。建院之初，院部设研究、编辑、资料等部门，下辖京剧实验工作一团、二团，曲艺实验工作团，戏曲实验学校。后又陆续增设京剧工作三团、评剧团。随着戏曲工作的发展，院迭经改组。1955年所属剧团、学校独立，分别建立中国京剧院、中国评剧院、中国戏曲学校。该院明确为研究我国戏曲遗产和指导戏曲艺术改革的学术研究机构。1959年筹建*中国戏曲学院。1961年3月，中国戏曲研究院并入中国戏曲学院，改为院属研究所。1963年学院停办，恢复中国戏曲研究院，任务是组织创作整理剧本，加强理论研究，继续培训干部，并配置实验剧团，进行舞台艺术的革新实验。“文化大革

命”中解散。1973年，部分人员被陆续吸收参加筹组文化部文学艺术研究所(后改称院)，组成戏曲研究室，1979年改称戏曲研究所，仍属文学艺术研究院。三十年来，该院(所)坚持理论联系实际，为继承发展戏曲艺术的优良传统，为戏曲改革运动服务，所属剧团曾进行多种革新尝试，整理、改编、创作了大量剧目，在国内外广泛演出。编刊了《京剧丛刊》三十六集，《评剧丛刊》十五集，《戏曲选》六卷。所编《戏曲剧本丛刊》后并入《剧本》月刊。1957年起出版院刊《戏曲研究》(季刊)，1959年与《戏剧论丛》合并，改名《戏剧研究》。1958年与中国音乐家协会合作，创办《戏曲音乐》月刊。戏曲史料研究方面，曾出版傅惜华等编校的《中国古典戏曲论著集成》十辑以及《中国古典戏曲总录》(《元代杂剧全目》、《明代传奇全目》等)。另编写出版了《戏曲演员学习小丛书》、《戏曲基本知识丛书》以及著名演员表演艺术经验、唱腔、曲谱等普及读物多种。曾举办戏曲演员讲习会三次，还先后举办了戏曲史、编剧、导演、音乐、舞台美术、理论研究等各种专业讲习会、研究班、进修班。所藏戏曲专业图书、古籍善本、稀有戏曲唱片、演出实况录音资料，均较丰富。

【华东戏曲研究院】 戏曲学术研究机构、演出团体。1951年3月建立，隶属华东军政委员会文化部。设在上海。周信芳任院长，袁雪芬任副院长。另设秘书长、副秘书长主持日常工作，先后由苏堃、陈山、伊兵任秘书长，周玑璋任副秘书长。该院通过戏曲创作、戏曲教育、示范演出的具体实践，推动了华东地区的戏曲改革运动。先后编辑出版了*《华东戏曲剧种介绍》五集、*《华东地方戏曲丛刊》三十集，并参与了*《京剧丛刊》“麒派”、“盖派”部分剧目的整理工作。院下设*华东京剧实验剧团、华东越剧实验剧团、华东京剧实验学校、华东大众剧院。1952年华东京剧实验学校停办，1954年设立昆曲演员训练班，并将长江剧场划归院领导。1955年由于华东大行政区建制撤销，院停办，分设*上海京剧院、*上海越剧院、*上海市戏曲学校三个机构。

【东北戏曲研究院】 戏曲学术研究机构、演出团体。1951年成立于沈阳。由原东北实验京剧团、东北实验评剧团、东北戏曲学校三个单位合并组成。下设艺术、业务、行政各部门，分别从事艺术研究、创作、实验与培养人才等各项工作。李纶首任院长。1953年晏甬任院长、张守维任副院长。院有京剧演员秦友梅、赵荣琛、张世麟、焦麟昆、徐菊华、管韵华、尹月樵、李春元，评剧演员韩少云、鑫艳铃、花淑兰、菊桂舫等。经常上演《九件衣》、《黄巢》、《天国女儿》、《逼上梁山》、《仇深似海》、《明末之战》等新京剧及《小姑贤》、《杨二舍化缘》、《李香香》、《白毛女》等新评剧。新编演的京剧《雁荡山》、评剧《小女婿》，参加了1952年第一届全国戏曲观摩演出大会，获得奖

励。对优秀传统剧目也进行了整理、改编，《岳飞》、《新牛郎织女》、《反徐州》等剧，在推陈出新方面都取得了成绩。根据京剧传统剧目《绒花计》改编的《三不愿意》，成为全国流行的剧目。1954年东北大行政区建制撤销，该院随之改组，另建辽宁戏曲剧院。

【小荣椿班】 京剧科班。清光绪六年（1880年）京剧演员杨隆寿（一作荣寿）创办，有前后两科，头科于光绪十四年（1888年）满师，二科未卒业即因经费困难而停办（继又成立“小天仙”科班）。杨小楼、程继仙以及创办富连成科班的叶春善等均为该班出科学生。在北京所演《陈塘关》、《双心斗》以及连台本戏《三侠五义》等均为杨隆寿所编，上演时并以多用*砌末为号召，当时在北京尚少见。

【富连成社】 京剧科班。初名“喜连成社”。1904年由京剧演员叶春善等在北京创办。聘有姚增禄、萧长华等为教师。共办了七科。学生分别以喜、连、富、盛、世、元、韵排名。是近代历史最久、培养人材最多的一个京剧科班。雷喜福、马连良、小翠花（于连泉）、谭富英、高盛麟、袁世海等均出身于此。梅兰芳、周信芳早年都曾在该社搭班演出。1944年停办。

【喜连成社】 京剧科班。见“富连成社”。

【三乐社】 戏曲科班。清太监李莲英之侄李际良创办。宣统元年（1909年）成立于北京。是梆子、京剧*“两下锅”的科班。当时与叶春善主办的*富连成科班并称。聘有秦腔演员庞启发，京剧演员张芷荃、孙怡云，笛师方秉忠等为教师。招收学生百余人，七年满师。只办一科。学生中以旦脚尚小云、荀慧生，武净刘凤奎等最著名。1912年4月30日开始在广和楼首演，剧目有尚小云的《芦花河》、白牡丹（荀慧生）的《闯山》等。1913年更名“正乐社”。

【正乐社】 京剧科班。李际良主办。前身为*三乐社。1913年改名正乐社。经常演出于北京民乐园，由尚小云、荀慧生等主演。与田际云主办的玉成班，俞振庭主办的双庆社，以及杨小楼、王瑶卿为主脚的喜庆和班，竟相争衡。1914年芙蓉草（赵桐珊）、1915年麒麟童（周信芳）均曾搭该班演出。1915年尚小云、荀慧生满师出科，翌年先后离班，该社于秋间解散。

【崇雅社】 京剧女科班。梆子演员田际云创办。1916年8月3日在北京成立。清光绪初年北京西城口袋胡同已出现两个女戏班，但属票房性质。辛亥革命后，北京组成若干女戏班，但均系大班。“崇雅社”则是北京第一个女科班。开办之初，有女艺徒五十七人，其中谭文玉、德宝荣、梁春楼、金桂枝、许桐仙、徐淑卿、冯书佩、常九如、郑菊芳、梁花侬等较知名。1916年8月18日首演于北京天乐园，剧目有《斩黄袍》、《闹松林》、《对银环》、《浣纱计》、《池水驿》、《汾河湾》、《碰碑》、《贾家楼》。后田际云患病，经营不善，

1919年解散。但福芝芳、于紫仙、金少梅等仍以“崇雅社”名义在北京城南游艺园演出。其后雪艳琴、孟小冬、云飘香、孟丽君、章遏云等亦相继搭该社，始终保持女班性质。1929年以后解散。

【斌庆社】　京剧科班。1917年由京剧演员俞振庭、果仲连在北京创办。前后共办三科。第一科“斌”字科，学生有王斌芬、计斌慧（小桂花）、朱斌仙以及徐碧云、孙毓堃、俞步兰等。第二科“庆”字科，学生有毛庆来、阎庆林等。第三科“永”字科，学生有俞永兴、张永禄等。1919年开始实习演出。杨宝森早年曾在该社搭班。1923年，时仅十三岁的李万春应聘长期在该社演出，此后青少年演员王少楼、刘宗杨、王少泉、魏莲芳等均曾加入。1930年俞振庭邀雪艳琴、雪艳舫姊妹入社，实行男女合演。未几，该社部分人员转入俞振庭新组之咏评社，另一部分人员离去，该社遂告解散。

【南通伶工学社】　科班性质的戏曲学校。成立于1919年。由江苏南通乡绅张謇（季直）出资创办。欧阳予倩任主任（校长）。教员有吴我尊等。在当时系一新型伶工学校。除学习京剧、昆曲外，兼重话剧、音乐及文化知识的教育，并废除旧科班体罚等制度。先后招收学生七十余人，其中较著名的有林秋雯、葛次江、张畹云、李金章、戴衍万等。1926年因经费不足而解散。建有近代化剧场，名“更俗剧场”。

【中华戏曲专科学校】　科班性质的京剧学校。1930年创设于北平（今北京）。初名北平戏曲专科学校，一度改称中国戏曲音乐院戏曲学校，附属于中国戏曲音乐院北平分院（程砚秋任分院院长），1935年又改名北平市私立中国高级戏曲职业学校，后改今名。焦菊隐、金仲荪先后担任校长。聘王瑶卿、曹心泉、高庆奎等为教师。除京剧专业外，兼重文化课程。共办五科，学生分别以德、和、金、玉、永排名。宋德珠、李和曾、王金璐、李玉茹等均出身于该校。1941年停办。

【夏声戏剧学校】　科班性质的京剧学校。1938年刘仲秋、郭建英等人创立于西安。以“振兴民族艺术，传扬华夏之声”为宗旨。第一科招收学生以抗日战争中流亡难童为主。先后招收学生六科，不以字辈排名。1943年以后因经费支绌，流浪大后方各地演出，宣传抗日。编演了《陆文龙》、《新小放牛》、《新打城隍》等剧，颇著声誉。抗日战争胜利后，定址上海，聘请梅兰芳任名誉校长。1949年上海解放后划归中国人民解放军建制，编入第三野战军政治部文艺工作团第三团。先后聘有教师钱宝森、李盛斌、朱琴心、陈大濩、骆连翔、任桂林等。毕业学生大都为各地京剧团的业务骨干。

【上海戏剧学校】　科班性质的京剧学校。1938年设立于上海。陈承荫任校长。聘有瑞德宝、王益芳等为教师。共办二科，招收学生一百余人，统以正字排名。其中以关正明、顾正秋、张正芳、王正屏、孙正

阳、黄正勤、陈正岩、景正飞等较知名。修业期七年，全部走读，不供食宿。教学除业务课外，兼重文化，入学八个月即开始实习演出。1945年停办。

【易俗社】 科班、剧团性质的秦腔学校。1912年由李桐轩、孙仁玉在西安创办。以“补助社会教育、移风易俗”为宗旨。经费由募捐而来。聘有陈雨农、李云亭、赵洁民等为教师。1914年提出改良和甄别旧戏的主张，撰文阐述新的戏曲必须“传神感人易人”，应从内容上“以膏粱易藜藿”。由领导人带头编写了大量剧本，《三回头》、《柜中缘》、《一字狱》、《三滴血》、《韩宝英》等有较高水平。1924年鲁迅曾为该社书题“古调独弹”匾额，并有所资助。截至解放时共办十三科，培养学生近六百人，其中刘箴俗、刘迪民、王天民等享有较高声誉。对秦腔艺术的继承和发扬，有一定作用。解放前夕已难以维持，1951年由国家接办。

【婉社】 沪剧科班。1936年由沪剧演员丁少兰、丁婉娥在上海创办。是沪剧史上第一个科班。曾以儿童申曲为号召，并培养了一批有成就的演员，如丁是娥、杨飞飞、汪秀英等。抗日战争爆发后解散。

【四季春班】 越剧科班。女班绍兴文戏时期科班之一。由邢、任、袁、王四姓创办，并任班主。1934年下半年起流动演出于上海、杭州、宁波之间的小城市，1936年进入杭州，1937年进入上海。抗日战争爆发后解散，1938年再度组班在上海演出。袁雪芬、傅全香、钱妙花等均学艺于该班，满师后仍为该班演员。屠杏花、竺素娥、王杏花、马樟花等均先后受聘搭班。1941年解散。

【高升(陞)舞台】 越剧科班。女班绍兴文戏时期科班之一。裘广贤创办。俞传海任教师。共二科。第一科始业于1930年，出科学生有筱丹桂、张湘卿、商芳臣、贾灵凤、裘大官、周宝奎等；第二科始于1934年，出科学生有玉牡丹、粉牡丹(张茵)、白牡丹、邢月樵、水上飘等。

【中国戏曲学院】 戏曲专业高等院校。1956年开始筹备，欧阳予倩、晏甬为筹备组负责人。1959年筹备组转入*中国戏曲研究院继续筹备。同年10月1日成立，梅兰芳任院长，张庚、罗合如、晏甬任副院长。创建之初，以培训各地主要戏曲演员、有实践经验的戏曲编导、戏曲音乐工作者、戏曲舞台美术工作者和理论研究工作者为主要任务，采用“书院”式的学习方法，短期进修，由中国戏曲研究院研究人员任教。学院先后开办戏曲编剧进修班、戏曲导演进修班、戏曲音乐进修班、戏曲舞美研究班。1960年举办表演艺术研究班，由梅兰芳主持，萧长华、俞振飞、马师曾等传授表演艺术，常香玉、袁雪芬、陈伯华、王秀兰、彭俐侬等参加学习。嗣后又开办戏曲史进修班和戏曲理论进修班。同年九月，三年制专修科招生，分戏曲文学、戏曲导演、戏曲音乐、戏曲舞台美术等班。1961年初，中国戏曲研究院并入中国戏曲学院，为

附设戏曲研究所。学院设学术委员会，梅兰芳任主任，马可、郭汉城任副主任。1963年10月，恢复中国戏曲研究院，学院停办。1979年，原*中国戏曲学校扩大为中国戏曲学院。

【中国戏曲学校】 戏曲专业学校。建国初期，以田汉率领的四维剧校为基础，在北京创建中国实验戏曲学校。1951年划归中国戏曲研究院领导。王瑶卿任校长。1954年东北戏曲学校并入。1955年与中国戏曲研究院分立，定名中国戏曲学校。晏甬任校长，萧长华、史若虚、刘仲秋任副校长。初办京剧科和戏曲音乐科，1956年增设地方剧科，评剧、河北梆子各办两期；1963年起专门培养京剧人才。聘有谭小培、尚和玉、马德成、张德俊、贯大元、雷喜福、侯喜瑞、王连平、赵桐珊、茹富兰、华慧麟、雪艳琴等担任京剧科教师，刘喜奎、李桂春、秦凤云等担任河北梆子班教师，李忠（小白菜）、成国祯、黄东桥等担任评剧班教师。教学方针为“普遍培养、因材施教”。教学方法以基本训练与教学成品相结合、课堂教学与舞台实践相结合为主。三十年来，共办京剧科八期，戏曲音乐科七期，为国家输送了戏曲表演和音乐演奏人才一千余人，其中以刘秀荣、杨秋玲、刘长瑜、李维康、王梦云、王晶华、孙岳、冯志孝、张春孝、叶少兰、俞大陆、李光、马名骏、李长春、张启洪、寇春华等较著名。1978年学校扩大建制，更名中国戏曲学院。

【北京市戏曲学校】 戏曲专业学校。1952年2月，由北京京剧公会郝寿臣、王瑶卿、梅兰芳、姜妙香等创建。原名“艺培”。1953年2月由国家接办，改今名。隶属北京市文化局。郝寿臣、马连良先后任校长。教师有侯喜瑞、王少楼、杨菊芬、叶盛章、黄玉华等。七年制。以培养戏曲表演人才为主。1964年曾改名北京市戏剧专科学校，开设京剧、评剧、河北梆子、话剧四科。1972年又改名北京市艺校，开设四年制的京剧、评剧、河北梆子、杂技四科，三年制的舞蹈、曲艺二科，二年制的话剧、木偶二科。1979年初恢复原名，确定教学体制，开设京剧、地方戏（评剧、河北梆子）、音乐三科。教学兼重政治思想、文化知识、体育锻炼；在戏曲专业方面，要求学生具有扎实的基本功，有一定的表演创作能力，掌握传统剧、新历史剧与现代剧的表演技能，能从事戏曲表演和戏曲教学工作。建校以来已为北京以及各地表演团体、教学单位输送毕业生近五百人。其中有张学津、李崇善、李玉芙、孙毓敏、李翔、马永安、赵慧英、沈葆祯、王晓临等。

【河北省艺术学校】 综合性艺术专业学校。前身是河北省戏曲学校，1955年12月成立，校址在保定市。设有河北梆子、晋剧、评剧、京剧、昆曲等专业。1964年增设话剧班、导演训练班，学校更名为河北省戏剧学校。其中话剧班为大专班。截至1966年，共培养戏曲和话剧毕业生七百余人。“文化大革命”中停办。1970年在石家庄重建，更名为河北省艺

术学校。同年招收学生，至1980年，河北梆子、京剧、音乐、舞蹈、舞台美术各专业共培养了学生四百八十人。学校设有实习剧场、音乐厅，供学生舞台实践之用。主要教师，河北梆子有贾桂兰、刘香玉，京剧有宋德珠、罗惠兰，舞蹈有周树堂等。

【山西省戏曲学校】 戏曲专业学校。前身是山西省艺术学校，建于1958年，校址在山西太原。1978年11月改今名。校长牛桂英。丁果仙曾为名誉校长。建校初期开设戏曲表演和戏曲音乐两个专业，培养晋剧演员和音乐演奏人员。1964年以后，增设了话剧、舞蹈、导演、舞美等专业。截至1966年，共招生四百十四人，表演专业办了五期。“文化大革命”中学校停办。1972年恢复，开设表演、音乐、舞美、舞蹈、话剧等专业，至1978年改名戏曲学校止，共招生三百七十九人，所培养的第六期表演专业学生，于1979年9月毕业，组成山西省戏曲学校实习演出团，编演了新历史剧《红娘子》。该校还在地、市一级设立分校和文艺班，现有雁北、临汾、忻县、晋东南分校，晋中、吕梁、运城、太原、大同、阳泉、长治文艺班，为晋剧、蒲剧、北路梆子、上党梆子等剧种培养演员和音乐演奏人员。

【东北戏曲学校】 戏曲专业学校。前身是东北戏曲实验学校，1949年由东北人民政府文化部接管赵慧深创办的咏风社和四维剧校沈阳分校组成。仇戴天首任校长。当时有学生数十人。1951年该校划归东北戏曲研究院，更名东北戏曲学校。赵慧深继任校长。京剧演员王连平、沈富贵、邱富棠、孙盛文、李香匀、萧连芳等任教师。1952年华东京剧实验学校解散，副校长刘仲秋、教师赵桐珊等率部分学生合并于该校。1953年招收新生二十余人，并增设评剧班，聘评剧老艺人李忠（小白菜）、成国祯、杨菊林等任教师。1954年东北大行政区建制撤销，该校与中国戏曲学校合并，更名中国戏曲学校沈阳分校。1955年分校全体师生由沈阳迁北京，并入中国戏曲学校。

【辽宁省戏剧学校】 综合性艺术专业学校。1959年7月建立。原名辽宁戏曲学校。前身为1956年建立的辽宁省文艺干部训练班。田少伯、金开芳等分任正副校长。教师有评剧、京剧演员金开芳、管韵华、王魁生、杨元勋、何辉、张玉鹏等。该校初分评剧、京剧、音乐、舞台美术四科，先后招生三百余人，1969年聘请体操运动员任教，对武功教学进行改革，收到较好效果。“文化大革命”期间停办，1978年10月恢复，改今名。现有京剧、评剧、音乐、舞蹈、舞台美术各科学生二百余名。

【吉林省戏曲学校】 戏曲专业学校。1958年在长春建校。校长高叶，李岱、毛世来为副校长。设京剧、评剧、二人转各一班。京剧教师有贾多才、梁小鸾、王玉蓉、安舒元、毛庆来等，评剧教师有金玉霞、刘畹霞、菊桂笙、小荷花等，二人转教师有李青山、王云鹏、谷振铎等。截至1978

年，共培养学生五百余人。以吉剧演员杨俊英、隋晶莹、王青霞、邬莉、刘丰等较有成就。评剧、京剧毕业生先后组成吉林省青年评剧团和青年京剧团。"文化大革命"中停办。1978年恢复、整顿后，校负责人为范玉璞、李树谷、李岱。现设京剧、评剧、吉剧、二人转四科，业务课与文化课并重。学制三、五、七年不等。

【黑龙江省艺术学校】 综合性艺术专业学校。前身为黑龙江省戏曲学校。校址在哈尔滨。著名评剧演员倪俊声、张凤楼，京剧演员王桂林、李鑫亭、王杰、王红先后在该校任教。1966年前设有京剧、评剧、地方戏的表演和音乐伴奏专业班，以及话剧表演、舞台美术专业班。"文化大革命"期间停办。1973年恢复，陆续开设京剧、评剧、舞蹈、器乐、舞台美术和编剧等专业。建校以来，共办十八期，毕业生七百七十九人，不少已成为该省各剧团的艺术骨干。

【华东京剧实验学校】 京剧专业学校。1951年9月建立，隶属于华东戏曲研究院。校长由院长周信芳兼任，副校长刘仲秋。学生八十名，内四十名系由原第三野战军政治部文艺工作团第三团的青少年中抽出，作进一步培养；另四十名于1951年夏分别从上海、北京两地招考录取。教师有赵桐珊(芙蓉草)、关盛明、陈富瑞、王少芳、马振奎等。1952年5月停办。学生分别送往东北戏曲学校、中国戏曲研究院京剧实验学校、苏州市少年儿童京剧团、华东京剧实验剧团就业和继续学习。

【上海市戏曲学校】 戏曲专业学校。1954年先后成立昆曲演员训练班、越剧演员训练班，隶属华东戏曲研究院。1955年在此基础上正式建校。先后由俞振飞、周玑璋任校长，言慧珠、陈洛宁、杨振东任副校长。俞振飞、言慧珠、张文涓、陈秀华、产保福、陈富瑞、言少朋、杨畹农、魏莲芳、阎世喜、李盛泉、沈传芷、朱传茗、华传浩、郑传鑑、张传芳、方传芸等均在该校长期任教。曾先后开办昆曲、京剧、越剧、沪剧、淮剧、评弹表演专业班和戏曲音乐、舞台美术、武功师资等专业班，吸收十二至十四岁的小学毕业生，学制根据需要为五年至七年不等。至1965年，毕业学生共五百余人，造就许多戏曲后起之秀，如昆曲演员华文漪、蔡正仁、岳美缇、计镇华，京剧演员李炳淑、孙花满、齐淑芳、杨春霞，越剧演员刘觉、张国华、史济华，沪剧演员沈仁伟，淮剧演员隋小宝等。所编演的昆剧《墙头马上》、《琼花》，京剧《寇准罢宴》等影响较大。编写并出版的教材有《戏曲龙套教材》、《戏曲武功教材》、《民族音乐视唱教材》等。该校在"文化大革命"中停止教学活动，1978年恢复。

【安徽黄梅戏学校】 戏曲专业学校。在安庆市黄梅戏剧团自办的演员训练班基础上，于1958年8月改建为安庆市艺术学校。1964年由安徽省文化局接办，改名安徽省安庆黄梅戏学校，仍设安庆市。"文化大革命"中停办。1977年复校，改今名。

截至1966年，共办黄梅戏演员本科六班，代训京剧、歌舞演员各一班、黄梅戏音乐五班、舞台美术三班。毕业学生四百余人，其中张谷芳、董文霞、刘广慧、王富珍等演员较知名。教学兼重专业课和文化课，以专业课为主。课堂学戏与舞台实践相结合，最后一学年以实习演出为主课。1978年招生一百二十人，设演员、戏曲音乐、舞台美术三个专业。教师有黄梅戏老艺人潘泽海、丁翠霞等。

【江西戏曲学校】 戏曲专业学校。前身是1952年成立的赣剧演员训练班，隶属于江西省赣剧团。1957年建校，先后由赵锡荣、刘恕忱、雷震、萧桂香任正副校长。开办赣剧、南昌采茶戏各一班，并设戏曲演员、戏曲音乐、舞台美术轮训班各一班。以业务课为主，兼重政治、文化课程。曾收集整理一套江西地方戏曲的剧目、音乐、舞美教材，并摄制了教学剧目电影《江边会友》，编绘了《江西古典戏曲脸谱集》。1959年学校改名江西文化艺术学院附属戏曲学校，开办赣剧、南昌采茶戏、京剧、武功师资专业各一班。1962年又改名江西文化艺术学校。"文化大革命"中停办。1973年恢复建制，定名江西省文艺学校。现有京剧一班，赣剧三班，赣南采茶戏、宜春采茶戏、井冈山采茶戏、抚州采茶戏各一班。学制四、五、七年不等。1957年至1969年，毕业生共三百三十五人，其中赣剧演员段日丽、万良福，南昌采茶戏演员黄幼林、游蓉烈，京剧演员丁志鹏、邱桂兰以及导演刘安琪等较知名。

【湖北省戏曲学校】 戏曲专业学校。校址在武昌。1958年在汉剧演员进修班、戏曲身段训练班的基础上建校。由黄振、陈鹤峰任正副校长。设有京剧、汉剧、楚剧三科和戏曲音乐、舞台美术两个班。招生对象一般为十一至十四岁的小学生。学制为五年、六年、七年不等。1960年增设大专性质的戏曲编导进修班。招收剧团演员及具有高中文化程度的学生。学制为三年。1966年以后停办。1978年恢复重建。现有京剧、楚剧科（包括表演和音乐）。1958年至1965年期间毕业生共二百六十人。其中有些人已成为省、市、地、县剧团的骨干。教师有京剧演员陈鹤峰、贺玉钦；京剧鼓师魏希云；汉剧演员刘顺娥、徐继声、万盏灯、魏平原；楚剧演员严楠芳、李雅樵等。学生演出剧目有京剧《望江亭》、《徐策跑城》、《玉堂春》，汉剧《贵妃醉酒》、《辕门斩子》、《江姐》，楚剧《打金枝》、《站花墙》、《双教子》等。其中《双教子》经过改编，已拍摄成戏曲艺术片。

【武汉市戏剧学校】 戏曲专业学校。1953年在中南戏曲学校的基础上建立武汉市戏曲学校。高百岁、辛甫、吴天宝、周炬光等先后任校长。京剧演员茹富兰、高盛麟、刘玉琴、高维廉、孙盛文，汉剧演员陈伯华、李四立、李罗克，楚剧演员沈云陔、高月楼、段殿坤、陶德安等，均曾在该校任职任教。设京剧、汉剧、楚剧

科(包括表演与音乐)。以培养戏曲人材为主要任务，招生对象一般为十二至十四岁的小学毕业生。学制为五年、六年不等。1966年以后停办。1979年恢复，改今名。1953年至1965年期间毕业生共三百八十余人。其中有些人已成为省、市剧团的后起之秀。

【湖南省艺术学校】 综合性艺术学校。前身为1953年湖南省湘剧团附属小演员训练班。1957年定名湖南省戏曲学校，1959年改称湖南省艺术学院附属戏曲学校，1961年改称湖南省戏剧艺术学校。"文化大革命"前，已办湘剧班三期，花鼓戏班、祁剧班、话剧班、舞台美术班各二期，京剧、舞蹈、戏曲导演等班各一期。1968年停办，1976年恢复，改今名。现有湘剧、花鼓两个科。另在邵阳、衡阳、零陵等地区设祁剧科各一班，在常德地区设常德戏科和荆河戏科各一班，岳阳专区设巴陵戏科一个班，郴州专区设湘昆科一个班。共七个科，计九个班。学制分四、五、六年不等。自1953年到1968年，毕业学生共六百余人。教师有湘剧演员罗元德、贺华元、黄元和、王华远、吴淑岩、李霞云、郑福秋等，祁剧演员郭品文、邓汉葵等，京剧演员桂希科，花鼓戏演员何冬保、蔡教章等，乐师李元奇、刘道生；在各地科班教学的有祁剧演员谢美仙、周美仁等，常德汉剧演员万金红，荆河戏演员刘远志，巴陵戏演员丁艳香等。

【广东粤剧学校】 戏曲专业学校。前身为广州市老艺人剧团少年演员训练班。1958年10月建校，初名广州粤剧学校，1960年改今名。先后由白驹荣、吴展任校长。教师有著名粤剧演员白驹荣以及曾三多、李翠芳、新珠、孙颂文、金山炳，乐师黄不灭、罗家树、潘甦、宋郁文、区叠、崔慕白等。已办粤剧演员七个班，粤剧音乐六个班，舞台美术一个班。学生招收对象一般为十一至十四岁高小毕业生，学制七年。政治、文化课与专业课并重，课堂教学与舞台实践相结合。"文化大革命"期间停办。1977年恢复后，表演、音乐专业改为六年制，并举办青年演员进修班二期，培训十七至二十五岁的在职青年演员，学制一年。历届毕业生共有三百余人。各班在学期间曾排演《宝莲灯》、《秦香莲》、《金鸡岭》、《红灯照》、《南海长城》、《山乡风云》等剧目近百个。还编写了一些粤剧武功教材、唱念教材、身段表演教材。

【采南歌戏班】 粤剧训练班。1904年由陈少白、程子仪、李纪堂等在广州发起建立，原名天演公司，后定名为采南歌戏班，从事粤剧改革。共招收十二至十六岁学员八十人，一年后开始实习演出。后因经费支绌，宣布解散。排演的剧目均为经过改良的新戏，内容以唤醒民族革命意识，反对封建帝制为主，如《黄帝征蚩尤》、《文天祥殉国》、《地府革命》、《侠男儿》等，颇得观众好评。后该班学员中较著名的有靓元亨、杨州安、佘秋耀、利庆红、靓荣、

赛子尤、生鬼标、戴谦吉、太子卓等。

【四川省川剧学校】 戏曲专业学校。前身是西南川剧院附属川剧实验学校。1953年创建，校址在重庆盘溪。首任校长为张德成，现任校长为陈书舫。聘请川剧演员和鼓师如旦脚杨云凤、白玉琼、邓渠如、潘云成，小生韩成云，净脚梅春林，鼓师刘汉章等为教师。设有演员、音乐两个专业班，修业五年。以业务课为主，兼重文化课。1966年前先后毕业学生四百六十人。"文化大革命"期间停止招生。1978年3月恢复招生，现有学生一百四十五名。

【陕西省戏曲学校】 戏曲专业学校。校址在西安市。1957年建立。原为抢救湮没多年的古老剧种同州梆子而设。最初只有同州梆子、京剧两个班，后又陆续增加了秦腔、道情、汉调二黄三个班。校长罗明，尚小云任艺术总指导，徐碧云、惠济民任艺术指导。同州梆子班曾聘老艺人王谋儿、宋林逢、杨杰、郭昆山等担任教师。另设研究室，从事剧目的整理改编和音乐资料的搜集、汇编等工作。1961年曾赴北京汇报演出《破宁国》、《石佛口》、《辕门斩子》等剧，受到戏剧界和观众的好评。1963年合并于陕西省戏曲剧院，不久，京剧班划归陕西省京剧团，同州梆子班迁往渭南地区，汉调二黄班迁往安康地区。秦腔、道情两班学生分配到西北各省剧团。"文化大革命"中同州梆子班被解散。1979年恢复建制，1980年正式招生，并开办了导演训练班。

【甘肃省艺术学校】 综合性艺术学校。1959年建立。原名甘肃省戏曲学校。是由1958年前后成立的甘肃省郿鄠训练班、甘肃省华剧训练班、甘肃省秦剧训练班和甘肃省陇东道情训练班合并而成。先后由陈光、姜丽山、王焰、高金等任正副校长，教师有高媚兰、沈和中、李景华等。原每个训练班各有学生六十人，合并后又招收秦剧、陇剧（陇东道情）和京剧专业学生三百余人。学制四年，毕业后大多参加甘肃省各演出团体。1966年停办，1974年恢复，改今名。现设秦剧、陇剧、戏曲音乐、舞蹈、声乐、器乐六个专业，学制为三年、五年、六年，共有学生三百余人。该校并与甘肃省陇剧团合编了《陇剧音乐》及戏曲基本功教材。

【榛苓小学】 我国戏曲史上第一个艺人自办的子弟学校。上海伶界联合会主办。1920年创立。校址在上海九亩地方浜路。校长为孙玉声。伶界子弟免费入学。

【梨园公会】 旧时戏曲艺人行会组织的泛称。大城市中多有设置。但名称各地不一。如过去北京称梨园公益会，上海称伶界联合会，广州称琼花会馆等。清代北京有"精忠庙"，民初有"正乐育化会"，也都是梨园公会的性质。举凡组班邀角、贫苦艺人的生养死葬以及其他集体公益事项，都通过公会或由公会出面办理。会首常由有声望的艺人担任，有时也为封建把头所把持。

【精忠庙】　清代北京戏曲艺人行会组织。性质略似解放前各地的梨园公会或伶界联合会。庙首（或称会首）数人，由清廷内务府加委，带有半官性质。徽班名演员高朗亭、程长庚等曾先后担任庙首多年。伶界发生纠纷，一般在庙首家中解决。遇有重大事件，由庙首召集各班社“言公人”开堂公断。事故更严重时，由庙首请示内务府堂郎中处理。庙址在北京东大市。由于机构设在精忠庙内，即以庙名作为会名。

【正乐育化会】　北京戏曲艺人行会组织。1912年由梆子演员田际云和京剧演员杨桂云、余玉琴等发起组织，以取代*“精忠庙”。1914年在北京成立，推举谭鑫培任会长，田际云任副会长。会内设专人处理有关戏曲艺人生活福利事项，费用由各戏班共同负担，大抵每张座票抽取铜元一枚。京剧演员刘鸿声、俞振庭等曾先后担任过会长、副会长。1928年撤销，改设*“北京梨园公益会”。

【北京梨园公益会】　北京戏曲艺人行会组织。1928年由京剧演员许德义、郝寿臣、侯喜瑞、叶春善、朱文英、王长林、王琴侬等五十人发起设立，取代原有的*“正乐育化会”。会址设在北京前门外樱桃斜街三十四号。为救济贫苦同行的生活福利组织。经费初由戏曲界人士捐助，后靠演义务戏筹集，最后则与戏园、戏班商定每日抽头等票一张，以票值作为基金。1936年北平市政当局以该会未经登记，责令筹备改组。七月召开了“北平梨园公会”成立大会，选出杨小楼、尚小云、于连泉、荀慧生、程砚秋、梅兰芳、余叔岩、谭富英、马连良、高庆奎、王又宸等十五人为董事，周瑞安、侯喜瑞、程继仙等十五人为候补董事。至此，“北京梨园公益会”宣告结束。

【上海伶界联合会】　上海京剧艺人行会组织。1912年2月，京剧演员潘月樵、夏月珊等呈报临时大总统孙中山，请准予设立上海伶界联合会，以“改良旧曲，排演新戏，表扬革命真铨，发阐共和原理，使萎靡之社会日就进化，旁及教育慈善事业”。同年3月经孙中山批准，复文并奖勉潘、夏等“夺获制造局有功”。该会曾举办各项集体公益事业，经费除由在业艺人按月缴纳“五厘捐”（包银的千分之五）外，主要依靠举行义演筹款。义演每年举办三至四次，每次一至数天，在沪著名演员荟集一堂，竞演名剧。由理事会主持会务，夏月润、赵如泉、陈月楼、周信芳等先后任会长。抗日战争爆发后，由林树森、梁一鸣负责。解放后改名上海京剧公会、上海京剧改进协会，由周信芳任理事长。1956年并入中国戏剧家协会上海分会。

【琼花会馆】　广东戏曲艺人行会组织。与各地梨园公会性质相同。相传明代建于广州黄沙附近，已无遗迹。佛山大基尾有琼花会馆，相传建于清代雍正年间，为当时名艺人张五所创建。对于组织班社、照顾艺人生活困难、加强艺人团结等各方面，做了很多工作。粤剧艺人李文茂起义反清后，琼花会馆即被解

散、拆毁。

【广和楼】 剧场。座落北京前门外肉市。据传原为明代巨室查氏所建戏楼，清代称为“查家楼”，简称“查楼”；后改名“广和楼”。光绪二十六年（1900年）毁于火，重建后再次毁于火，又重建。今改名“广和剧场”。是北京历史最悠久之剧场。清康熙二十八年（1689年）《长生殿》在此演出，适逢佟皇后丧葬期间，触犯禁忌而掀起大狱。二十世纪初京剧科班富连成社曾长期在此演出。

【天桥剧场】 剧场。1954年建成。座落北京天桥迤西。建筑宏伟。台深十六米、宽十二米。乐池可容六十人的大型乐队演奏。后台有可供百余演员使用的化妆间，并有排演厅、演员休息厅、浴室等设备。观众席分三层，共一千五百六十个座位，附有宽敞的休息厅、小卖部、存衣处等。为中国歌剧舞剧院的专用剧场。二十余年来上演过许多中外名剧，如歌剧《白毛女》、《小二黑结婚》、《春雷》、《茶花女》，舞剧《宝莲灯》、《小刀会》、《天鹅湖》等；接待过几十个国家艺术团体演出，如五十年代苏联莫斯科音乐剧院演出的芭蕾舞剧《天鹅湖》、《吉赛尔》和歌剧《欧根·奥涅金》等，七十年代罗马尼亚、朝鲜、日本、英国、泰国等十多个国家的艺术团也曾在此演出。其他一些盛大演出，如1955年梅兰芳、周信芳舞台生活五十年纪念等，也常在此举行。

【首都剧场】 剧场。1955年10月建成。座落北京王府井大街。建筑庄严宏伟。内部装饰具有民族传统风格，华丽美观。占地11,704.7平方米。舞台设备齐全，台高二十二米、宽二十六米，深十九·四米，中心有直径十五米的电动转台，两侧有副台，上部有吊杆六十二道，前方有乐池及全套灯光设备。后台有可供二百人使用的化妆室以及排演厅、浴室等。观众席共一千二百二十七个座位。为北京人民艺术剧院的专用剧场。二十余年来上演过许多中外名剧，如话剧《茶馆》、《雷雨》、《日出》、《丹心谱》、《王昭君》以及《伊索》、《悭吝人》等，并接待过几十个国家艺术团体演出。

【新舞台】 剧场。清末始建于上海，是我国最早使用灯光、布景的戏曲剧场。当时京剧演员夏月珊、月恒、月润、月华兄弟鉴于上海商业大都集中于租界，为振兴华界市面，投资兴建。初设于南市小东门十六铺，因地处偏僻，数年后在小北门九亩地另建，复因火灾烧毁。1913年，夏氏兄弟再次集资在原址重建。同年，谭鑫培演出于此，营业大盛。该舞台上演剧目多为新编时装戏，如《黑籍冤魂》、《就是我》、《电术奇谈》、《潘烈士投海》等，另有《新茶花》、《拿破仑》、《黑奴吁天录》等据外国戏剧改编的剧目，为改良京剧开风气之先。主要演员除夏氏兄弟外，有潘月樵、欧阳予倩、冯子和、毛韵珂、赵君玉、汪优游等。后期演连台本戏《济公活佛》十余本，达数年之久。解放前因房屋窳败拆除。

【丹桂第一台】 剧场。座落上海

福州路。是我国最早使用灯光、布景的戏曲剧场之一。1913年京剧老生王凤卿偕梅兰芳演出于此，营业大盛，该台因而享名。周信芳曾长期与王鸿寿、冯子和、冯志奎等在该台合作演出，除传统剧目外，还编演历史剧《汉刘邦统一灭秦楚》等多种。晚期，著名演员如京剧马连良、昆剧韩世昌、汉剧余洪元等都曾作短期演出。1928年因房屋腐败拆除。

【悦来茶园】 剧场。1905年建于成都。专由川剧班社演出，是川剧建立剧场艺术的开端。今已拆除，其旧址建锦江剧场。

【天桥】 地名。在北京永定门内。清末逐渐形成民间艺人集中演出地区。经常有各种戏曲、曲艺、杂技、木偶戏、武术等，以摆露天地摊方式或在简陋的戏棚中演出。许多著名民间艺人，如清代对口相声创始人穷不怕、民初滑稽京剧演员云里飞等，都出于此。是劳动人民喜爱的娱乐场所。但解放前受流氓恶霸把持，也是藏垢纳污之处。解放后经过改造，建立了正规剧场。

【大世界】 大型综合性游乐场。座落上海西藏中路。1917年创办。内设许多小型剧场，分演各种戏曲、曲艺、歌舞、杂技、电影以及其他游艺。进门处有"哈哈镜"。每天可容纳观众二万余人。是劳动人民喜爱的娱乐场所。但解放前受流氓恶霸把持，也是藏垢纳污之处，解放后经过改造，成为综合性的娱乐场所。"文化大革命"中被关闭。

【民众乐园】 大型综合性游乐场。座落汉口中山大道，建筑面积一万平方米。1918年，由北洋军阀王占元等集资兴建，原名"新市场"。1926年，国民革命军会师武汉，由共产党人李之龙接管，改名"血花世界"。1928年由当时的武汉市政府经办，改名"民乐园"。1931年交商人承办，改名"兴记新市场"。抗日战争胜利后，改今名。解放前，曾为军阀、官僚所把持。解放后由武汉市人民政府接管，经整顿改造，成为综合性的娱乐场所。园内有大小活动场所二十四个，经常有京剧、汉剧、楚剧、豫剧、越剧、评剧、话剧、杂技、曲艺演出，并放映电影，还有图书阅览以及射击、象棋等各种游艺活动。著名演员如梅兰芳、周信芳、马连良、谭富英、张君秋等，都曾在该园演出。每天游人五六千人至二三万人，全年游人总数达四百多万人次。"文化大革命"中一度停止活动。

戏曲作品、论集、刊物

宋·元

【赵贞女】 一作《赵真女》。又名《赵贞女蔡二郎》。南戏剧本。南宋时作品，作者不详。明祝允明《猥谈》："南戏出于宣和之后……其时有赵闳夫榜禁，颇述名目，如《赵真女蔡二郎》等。"剧本已失传。据明徐渭《南词叙录》记载，写蔡伯喈"弃亲背妇，为暴雷震死"。是现知最早南戏作品之一。元末高则诚作《琵琶记》，题材与此相同，但改为"有贞有烈赵真女，全忠全孝蔡伯喈"，最后以团圆结束。

【王魁负桂英】 ❶一名《王魁》。南戏剧本。作者为宋光宗时永嘉(今浙江温州)人，姓名不详。见明徐渭《南词叙录》。是现知最早南戏作品之一。剧本今不传，仅存少数曲词，见《宋元戏文辑佚》。故事取材宋代民间传说。据宋罗烨《醉翁谈录》等书所载，叙述妓女桂英资助书生王魁读书赴考，王魁得中状元，弃桂英另娶，桂英愤而自杀，死后鬼魂活捉王魁。明王玉峰据以改编为《焚香记》传奇，情节改为王魁中状元后，坏人冒其名休弃桂英，桂英死后事获辨明，人亦复生，与王魁团圆，削弱了民间传说的思想意义。❷全名《海神庙王魁负桂英》。杂剧剧本。元尚仲贤作。仅存曲词一折，写桂英自杀前向海神像控诉王魁情节。见《元人杂剧钩沉》。

【王魁】 宋元南戏。见"王魁负桂英"。

【赵氏孤儿】 ❶全名《冤报冤赵氏孤儿》。一作《赵氏孤儿大报仇》。杂剧剧本。元纪君祥作。有元刊本。又有*《元曲选》本，较流行。写春秋时晋国权臣屠岸贾残杀赵盾全家，并搜捕孤儿赵武。赵家门客程婴与公孙杵臼定计救出赵武，由程婴抚养成人，报了冤仇。文词豪放，戏剧性很强。❷全名《赵氏孤儿报冤记》。南戏剧本。宋元人作，姓名不详。剧情大致与杂剧相同，但较复杂，迷信成分也较多。剧本今有明刊本(《古本戏曲丛刊》本)，明人又改编为传奇剧本，名*《八义记》。近代京剧等剧种的《八义图》(一名《搜孤救孤》)源出于此。

【卧冰记】 全名《王祥卧冰》或《王祥行孝》，也叫《王祥》。南戏剧本。宋元人作，姓名不详。叙述晋代孝子王祥的故事。祥继母朱氏，

偏爱亲生子王览，屡欲害死王祥。王览对王祥极友爱，常救护之，王祥则对朱氏极孝顺。某冬日朱氏生病，想吃鲤鱼，王祥脱衣卧冰上以求鲤，感动神灵，冰溶解而鱼跳出。全剧今不传，仅存残篇。见《宋元戏文辑佚》。

【王祥】 南戏剧本。即 *《卧冰记》。

【蔡伯喈】 ❶院本剧目。金元人作，姓名不详。见元陶宗仪《辍耕录》。❷ *《琵琶记》的旧称。见明何良俊《曲论》、钮少雅《九宫正始》等。

【乐昌分镜】 全名《乐昌公主破镜重圆》。南戏剧本。传为南宋人作。元周德清《中原音韵》："南宋都杭，吴兴与切邻，故其戏文如《乐昌分镜》等类，唱念呼吸皆如(沈)约韵。"剧本今不传。仅存曲词残篇，见《宋元戏文辑佚》。剧情原出唐孟棨《本事诗·情感》。叙述南朝陈将亡时，徐德言预料与妻子乐昌公主将遇兵乱失散，因破一铜镜，各执一半，约定正月十五日在市上卖镜，以相通信。陈亡，乐昌被掠入杨素府内，正月十五日遣人卖半镜于市，徐德言取出所藏半镜拚凑，果然相合，于是题诗曰："镜与人俱去，镜归人不归。无复嫦娥影，空留明月辉。"乐昌见诗，哭泣不食。杨素闻此事，使乐昌与徐团圆，并厚赠钱财，夫妻回江南终老。

【刘文龙】 全名《刘文龙菱花镜》。也叫《萧淑贞祭坟重会姻缘记》。南戏剧本。宋元人作，姓名不详。一说元史敬德、马致远合著。剧本今不传，仅存曲词残篇，见《宋元南戏辑佚》。故事据民间传说，大致写：汉代刘文龙赴京应考，与妻子萧淑贞分别时，取金钗、菱花镜、鞋各一半为纪念。文龙中式后出使匈奴，被羁留二十一年，家人误会他已去世。歹徒宋忠逼娶淑贞，文龙突然回来，但因面貌已改，家人不敢相认，乃以三件信物为证，与父母妻子团圆。现浙江、福建等地有些剧种尚有此剧目。京剧《小上坟》似出于此，但人物姓名已有更易，情节也略有不同。一说《萧淑贞祭坟重会姻缘记》系另一南戏剧本。

【苏小卿】 全名《苏小卿月夜贩茶船》。元杂剧、宋元南戏都有此剧目。杂剧简名《贩茶船》，元王实甫作，南戏作者不详。均仅存曲词残篇。叙述书生双渐与妓女苏小卿相恋，茶商冯魁趁双渐不在，买通鸨母，把小卿骗至船上同去江西。双渐闻讯，沿途追赶，在镇江金山寺看到小卿题在壁上的诗，追到江西，经官府帮助，终与小卿结为夫妇。双渐、苏小卿故事是宋元时极为流行的民间传说，南戏、元杂剧外，诸宫调、元明散曲多有以此为题材的作品，但除散曲外，均不传。

【王焕】 南戏剧本。南宋人作，姓名不详。据元刘一清《钱唐遗事》所载，宋度宗咸淳戊辰、己巳(1268—1269年)间，"《王焕》戏文盛行于都下，始自太学有黄可道者为之。"《永乐大典》所收南戏有《风流王焕贺怜怜》，明徐渭《南词叙录》南戏目有《贺怜怜烟花怨》。清张大复《寒山堂

曲谱》南戏目有《风流王焕百花亭记》，似都是此剧。剧本今不传，仅存曲词残篇。剧情大致与元杂剧《逞风流王焕百花亭》相同，写书生王焕同妓女贺怜怜的离合故事。是现知最早期南戏作品之一。

【百花亭】 全名《风流王焕百花亭记》。南戏剧本。元曹元用作，见清张大复《寒山堂曲谱》。参见“王焕”。

【陈巡简】 全名《陈巡简梅岭失妻记》或《陈巡简妻遇白猿精》。也叫《梅岭记》。南戏剧本。宋元人作，姓名不详。剧本已不传，仅存曲词残篇。见《宋元戏文辑佚》。剧情当与《清平山堂话本》所载*《陈巡简梅岭失妻记》相同。

【东窗事犯】 ❶全名《秦太师东窗事犯》或《秦桧东窗事犯》。南戏剧本。宋元人作。姓名不详。剧本今不传。明初南戏有《岳飞东窗事犯》。见明徐渭《南词叙录》，题“用礼重编”。大约是宋元南戏的改编本，今亦不传。“用礼”或疑为周礼之误。周礼字德恭，号静轩，明宏治时人。现存《岳飞破虏东窗记》，可能即上述的一本或其改编本。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。剧本写宋代岳飞抗金被害故事。自岳飞大破金兵，兀术勾结秦桧杀死岳飞起，到秦桧受冥诛，岳飞冤案得昭雪为止。大致与小说《岳传》相同，以歌颂岳飞，抨击秦桧为主。情节壮烈，但结构较松散，并有些迷信和宿命论成分。明代又有*《精忠记》传奇，似也是此剧的改编本。❷全名《地藏王证东窗事犯》，一作《秦太师东窗事犯》。杂剧剧本。元孔文卿作。一说金仁杰作。有元刊本，仅载曲词和简单科白，《元曲选外编》据以排印。写南宋时秦桧东窗定计害死岳飞父子，终于在阴司受到惩罚的故事。昆剧《疯僧扫秦》即此剧的第二折，但已有所改动。

【东窗记】 南戏剧本。即《岳飞破虏东窗记》。参见“东窗事犯”。

【冯京三元记】 南戏剧本。宋元人作。姓名不详。剧本已失传。

【南西厢记】 以南曲演唱“西厢”故事的南戏或传奇剧本的通称。系同王实甫的北曲《西厢记》相对而言。宋元南戏有《崔莺莺西厢记》（作者不详），明初南戏有李景云《莺莺西厢记》，以上诸本，一般称为“古南西厢”。今均不传，仅存残曲，属何本未详。明崔时佩曾据王实甫《西厢记》改成传奇剧本，李日华复加增订，取名《南调西厢记》。其后嘉靖时陆采又因不满于李作而另写《陆天池西厢记》。崔作今未见，李、陆两本今均存，见《六十种曲》和《古本戏曲丛刊》，情节与王实甫《西厢记》基本相同。昆剧演出大都采用李本。

【破窑记】 ❶全名《吕蒙正风雪破窑记》。杂剧剧本。元王实甫作，一说关汉卿作。有明抄本，《元曲选外编》据以排印。写富家女刘月娥掷彩球选中穷秀才吕蒙正为婿，因而同父亲决裂，被赶至破窑居住。最后以吕蒙正中状元，父女和好结束。❷南戏剧本。宋元人作，姓名不详。有明刊本，又有《古本戏曲丛刊》本。

故事与杂剧《破窑记》相同，但刘月娥作刘千金，着重描写她的贫苦生活，多迷信成分。明王錂又改编为传奇剧本，名《彩楼记》。其中《赶斋》、《泼粥》(即《评雪辨踪》)等出，各剧种改编演出较多。

【朱文太平钱】 全名《朱文鬼赠太平钱》。南戏剧本。宋元人作，姓名不详。剧本今不传，仅存曲词残篇，见《宋元戏文辑佚》。宋元话本有《太平钱》一目，见南宋罗烨《醉翁谈录》。福建梨园戏有《朱文走鬼》，写朱文旅途宿店，遇少女一捻金鬼魂，赠以五百太平钱及绣箧，后几经周折，两人终于结为夫妇的故事。

【拜月亭】 ❶全名《闺怨佳人拜月亭》。杂剧剧本。元关汉卿作。有元刊本、《关汉卿戏曲集》本。仅有曲词和部分科白。叙述金与蒙古战争时，书生蒋世隆与妹瑞莲失散，少女王瑞兰亦与其母失散。世隆与瑞兰相遇，结为夫妇，瑞莲则与瑞兰母结伴同行。瑞兰父在旅店遇见瑞兰，因嫌门户不当，竟逼其女撇下世隆随己回家，在路上又与其妻及瑞莲相遇。瑞兰回家，思念世隆，夜间焚香拜月，倾诉怨怀，被瑞莲得知，两人遂愈加亲密。最后，世隆中了文状元，与瑞兰重聚，瑞莲则与中武状元的世隆的结义兄弟成婚。剧本表现了封建社会被压迫妇女的苦难遭遇和反抗意志。曲词本色，剧情生动。❷全名《王瑞兰闺怨拜月亭》或《蒋世隆拜月亭》。南戏剧本。元施惠作。原本今不传，现存本大都经明人改编，或改名*《幽闺记》。据明凌濛初《南音三籁》述："《拜月亭》自'拜月'之后，皆非施君美(惠)原本。"则施惠原本与现存各明人改编本的区别当主要在于结尾。《幽闺记》有《六十种曲》本，较流行，昆剧演出《拜月》折子戏即用此名。近代有些地方戏曲剧种演出时仍称《拜月亭》或《拜月记》，也有单演其中《踏伞》、《拜月》等单出的。

【小孙屠】 全名《遭盆吊没兴小孙屠》。南戏剧本。元人作，姓名不详，题古杭书会新编。有《永乐大典戏文三种》本。写孙必达娶妓女李琼梅为妻，李与朱令史私通，杀死婢女，诬赖必达杀人。必达被囚入监狱后，朱又拟谋杀之。必达弟必贵(业屠，人称小孙屠)入监，以己代兄，纵必达逃走，朱遂将必贵害死，弃尸荒郊。必贵得神保护而复生，与兄相会，又与李、朱巧遇，乃同往开封府，经包拯审明，平反冤案。剧中用"南北合套"曲调格式，一般认为是元代中叶以后的作品。元杂剧有《犯押狱盆吊小孙屠》(已佚)，一说元萧德祥作。也有认为萧作系南戏，即此剧。

【张协状元】 南戏剧本。一般认为是南宋作品，作者不详。写书生张协赴考途中遇盗，病困山庙，受贫女救助，结为夫妻；中状元后，将妻休弃。后贫女为枢密使相王德用收养，并使夫妻团圆。是现存最早的南戏剧本，有《永乐大典戏文三种》本。剧中保存了一些戏曲史上的资料。

【宦门子弟错立身】 南戏剧本。

元人作，姓名不详，题古杭才人新编。有《永乐大典戏文三种》本。写河南府同知之子完颜延寿马同女艺人王金榜相恋，某日与王在书院相会，为其父撞见。其父逐王全家出境，锁禁延寿马。延寿马出走，与王金榜结为夫妇，流浪江湖，卖艺为生。最后以父子相遇，重归于好为结。剧中用"南北合套"曲调格式，一般认为是元代中叶以后的作品。元赵文敬、李直夫都作有同名杂剧，均佚。

【荆钗记】 南戏剧本。元柯丹丘作。现今流传者多为明人改本，以《六十种曲》本较流行。写贫士王十朋以荆钗为聘礼，与钱玉莲结为婚姻。王中状元后，万俟丞相欲招为婿，十朋拒绝，万俟怒而将他由饶州佥判改除潮阳佥判。富豪孙汝权谋娶玉莲，暗中将王的家书改为休妻之书，玉莲被迫投江自杀，为福建安抚钱载和所救，收为义女，复得饶州王佥判病故消息，误以为十朋亡故。五年后，十朋改任吉安太守，在道观设醮追荐亡妻，适玉莲亦至道观拈香，两人相逢，终以荆钗为凭，夫妻团圆。剧本抨击了豪门的罪恶，反映了封建社会妇女的痛苦。

【陈光蕊】 全名《陈光蕊江流和尚》。也叫《江流记》。南戏剧本。宋元人作，一说明人作，姓名不详。剧本今不传，仅存曲词残篇，见《宋元戏文辑佚》。叙述唐代洪州知府陈光蕊携眷赴任，水贼刘洪将他推落江中，并强占其妻殷氏，冒名顶替，到洪州为官。时殷氏已有身孕，不久产生一子，刘洪迫她将此子投入江中。陈子漂流到金山，为寺僧所救，取名江流。十余年后，江流与其母相会，报了冤仇；光蕊则得龙神救护而复生，合家团圆。明初杨讷《西游记》杂剧第一本，情节与此相同。清人有《江流记》传奇，亦写同一故事。

【江流记】 南戏剧本。见"陈光蕊"。

【刘锡沉香太子】 南戏剧本。宋元人作。姓名不详。剧情当为刘锡与三圣母爱情故事。和元顾仲清所作《沉香太子劈华山》都是有关这一传说的最早戏曲作品。剧本均不传。曲艺有*《沉香宝卷》、《沉香太子全传》、《沉香救母雌雄剑》等。近代地方戏曲《宝莲灯》也以此故事为题材。

【白兔记】 一名《刘知远》，全名《刘智远白兔记》（"智"一作"知"）。南戏剧本。元人作，姓名不详。现今流传者为明人改本，有各种明刊本，以《六十种曲》本较流行。又有明成化年间刊本（1967年在上海市嘉定出土）。取材民间传说。写刘知远家贫，外出投军，妻李三娘在娘家受尽折磨，生下儿子托人送交刘知远处抚养。十余年后，其子射猎，追白兔而得见母，于是一家团圆。剧本描写封建社会农村妇女的痛苦，但也有不少神怪迷信成分。各剧种的《窦公送子》、《打猎回书》、《磨房相会》等单出戏都出于此。金人作《刘知远诸宫调》，故事与南戏相同。

【刘知远】 南戏剧本。见"白兔

记”。

【崔君瑞】 全名《崔君瑞江天暮雪》。也叫《江天暮雪》或《江天雪》。南戏剧本。宋元人作，一说明人作，姓名不详。剧本今不传，仅存曲词残篇，见《宋元戏文辑佚》。大致写书生崔君瑞另娶豪门之女，不认发妻郑月娘，诬她为逃婢，押送远方。月娘在途中备受苦辛，后与作了高官的兄长相会，才得报仇，但最后仍以夫妻和解作结。情节与元杂剧《潇湘夜雨》相似。

【江天雪】 南戏剧本。见“崔君瑞”。

【黄孝子】 全名《王（黄）孝子寻母》或《黄孝子千里寻母记》。南戏剧本。宋元人作，姓名不详。叙述宋末黄觉经五岁时遭兵乱与母失散，后为寻母奔走二十八年，终于相见。原本今不传。现存清初抄本，《古本戏曲丛刊》据以影印。因全剧主要颂扬黄母的守节和黄觉经的尽孝，故改名为《节孝记》，也叫《黄孝子寻亲记》。

【牧羊记】 南戏剧本。元人作，姓名不详。明人或以为马致远作，清张大复《寒山堂曲谱》南戏目有《苏武持节北海牧羊记》，注云：“江浙省务提举大都马致远千里著。号东篱。”现今流传者为明人或清人改本，《古本戏曲丛刊》据以影印。剧本写西汉苏武奉命出使匈奴，匈奴王威胁利诱，要苏在匈奴为官。苏严词拒绝，被放逐北海。牧羊十九年，历尽饥寒困苦，坚贞不屈，终于返汉。近代京剧等剧种的《苏武牧羊》，故事与此相同。

【林招得】 全名《林招得三负心》。南戏剧本。宋元人作，姓名不详。剧本今不传，仅存曲词残篇，见《宋元戏文辑佚》。剧情不详。据《林招得孝义歌》，则为写宋代黄月英、林招得婚姻为黄父阻梗，黄乃约林花园赠金，匪徒冒林名杀死婢女，抢走财物，因而造成冤狱。后经包拯查出真情，予以平反。故事大致同元关汉卿《绯衣梦》杂剧相似。

【寻亲记】 全名《周羽教子寻亲记》。南戏剧本。宋元人作，姓名不详。原本已不传，明代梁辰鱼、范受益、王錂、吴中情奴、沈予一等都有改编本，现存本为王錂改编本。明刊本，《六十种曲》本较流行。写秀才周羽被人陷害，流落外乡，后其子周瑞隆成长作官，寻到父亲，全家团圆。其中《茶访》、《饭店》两出昆剧常有演出。

【闵子骞单衣记】 南戏剧本。明徐渭《南词叙录》的宋元南戏目录，有《闵子骞单衣记》、《蔡伯喈琵琶记》，前一目下有小注：“高则诚作”，或以为此四字应在《琵琶记》目下。剧本今亦不传。闵子骞春秋时人，以孝顺继母知名。近代许多地方戏曲剧种的《芦花记》或《鞭打芦花》，都是演此故事。

【目连救母】 宋杂剧名。南宋孟元老《东京梦华录》：“构肆乐人，自过七夕，便般《目连救母》杂剧，直至十五日止，观者倍增。”明郑之珍的传奇*《目连救母劝善戏文》、清张照的传奇*《劝善金科》以及近代的“目连戏”都是写目连救母故事，宣扬因

果报应思想。但有些片段如*《思凡》、《下山》，经过修改，已成为独立的单出戏。参见*目连戏、*“大目乾连冥间救母变文”。

【孟姜女】 戏曲剧目、曲艺曲目。写秦始皇筑长城，范杞梁（一作范杞良）被迫充夫役。其妻孟姜女千里送寒衣，历尽艰险到达长城时，范已埋骨城下。孟姜女哭夫，长城崩毁八百余里。杞梁妻哭夫事源出《左传》，谓春秋时齐国将军杞梁出征战死，其妻哭夫而变国俗。故事在民间流传中渐以反对封建暴政为主题。唐宋以来，戏曲、曲艺等以此为题材的极多，题名及具体内容不尽相同。唐代有*《孟姜女变文》，金院本有《孟姜女》（已佚），宋元南戏有《孟姜女送寒衣》（作者姓名不详，仅存曲词残篇，见《宋元戏文辑佚》），元杂剧有《孟姜女送寒衣》（郑廷玉作，已佚），明传奇有《长城记》（作者姓名不详，仅存曲词残篇）、《杞梁妻》（作者姓名不详，已佚），清代有《纳书楹曲谱》所载“时剧”《孟姜女》、弹词有《孟姜女寻夫》、《孟姜女寻夫哭倒万里长城贞烈全传》、《孟姜女万里寻夫》（今均存），宝卷有《孟姜仙女宝卷》、《长城宝卷》（今均存），鼓词、子弟书有《孟姜女》、《孟姜女哭城》、《孟姜女寻夫》、《哭长城》（今均存）等。近代各地方戏曲、曲艺演出甚多，剧曲名有《哭长城》、《孟姜女》、《万里寻夫》等。

【救风尘】 全名《赵盼儿风月救风尘》。杂剧剧本。元关汉卿作。明清以来有多种刊本，其中以《元曲选》本和《关汉卿戏曲集》本较流行。写恶棍周舍骗娶妓女宋引章后加以虐待，宋结义姐妹赵盼儿凭机智将宋救出，并使与安秀才结为夫妇。剧本歌颂赵盼儿的见义勇为和患难相助，性格刻划颇为生动。

【哭存孝】 全名《邓夫人哭存孝》。一作《邓夫人苦痛哭存孝》。杂剧剧本。元关汉卿作。有明抄本，《元曲选外编》据以排印。解放后出版的《关汉卿戏曲集》本较流行。写唐节度使李克用，依赖其义子李存孝，镇压黄巢农民起义后，终日饮酒，又听信义子康君立、李存信谗言，杀死存孝，酒醒后后悔，乃与存孝妻邓氏，哭祭存孝，并杀死康君立、李存信二人。剧本有诬蔑农民起义军之处。

【单刀会】 全名《关大王单刀会》。一作《关大王独赴单刀会》。杂剧剧本。元关汉卿作。有元刊本、明抄本，前者仅存曲词和简单科白，后者是明代演出本，已有删改。《关汉卿戏曲集》所载系两者的会校本，较流行。写三国时鲁肃为了索还荆州，请关羽赴宴，关羽明知是计，但仍单刀赴会，凭借智勇，安全返回。剧本以尊蜀抑吴、歌颂关羽为主。曲词雄浑豪放。昆剧《训子》和《刀会》，即此剧后两折，但有所改动。

【玉镜台】 全名《温太真玉镜台》。杂剧剧本。元关汉卿作。明清以来有各种刊本，《元曲选》本和解放后出版的《关汉卿戏曲集》本较流行。写温峤的姑母托温给表妹刘倩英为媒，温却以玉镜台为聘物，骗娶了表妹。温的年龄远较刘倩英为长，

婚后夫妻不和，后由温友王府尹设计，使两人和解。

【调风月】　全名《诈妮子调风月》。杂剧剧本。元关汉卿作。有元刊本和解放后出版的《关汉卿戏曲集》本，后者较流行。仅存曲词和少数科白。写婢女燕燕奉命服侍小千户，被其污辱；小千户同另一女子结婚时，燕燕当众揭露了他的罪恶，最后以小千户收燕燕做妾为结束。

【西蜀梦】　也叫《双赴梦》。全名《关张双赴西蜀梦》。一作《关云长张翼德双赴梦》。杂剧剧本。元关汉卿作。有元刊本，仅载曲词，无科白。解放后有《关汉卿戏曲集》本，较流行。写三国时刘备称帝后，思念关羽、张飞，军师诸葛亮观星象，知二人已死，但不敢告诉刘备。某日，关、张的鬼魂向刘备托梦，请为他们复仇。故事不见于《三国志平话》和《三国演义》。近代北方鼓词有此曲目，可能本于此剧。

【谢天香】　全名《钱大尹智宠谢天香》。杂剧剧本。元关汉卿作。明清以来有各种刊本，以《元曲选》本和解放以后出版的《关汉卿戏曲集》本较流行。写北宋词人柳永与妓女谢天香相爱，柳上京赴考，托开封府尹钱可照应谢；钱也喜谢的才华，为了不使她继续沦落妓院，伪称娶为妾，使之脱籍。三年后，柳中状元，钱主持两人成婚。

【金线池】　全名《杜蕊娘智赏金线池》。杂剧剧本。元关汉卿作。明清以来有各种刊本，《元曲选》本和解放后出版的《关汉卿戏曲集》本较流行。写秀才韩辅臣和妓女杜蕊娘相爱，由于鸨母的挑拨，两人发生误会而反目，但彼此都不能忘情。后经韩友石好问设计调解，使两人结为婚姻。

【望江亭】　一名《切鲙旦》。全名《望江亭中秋切鲙旦》。杂剧剧本。元关汉卿作。明清以来有各种刊本，以《元曲选》本和解放后出版的《关汉卿戏剧集》本较流行。写权贵杨衙内谋夺白士中的妻子谭记儿，向皇帝请得势剑金牌，前来拿办白士中。谭记儿得讯，扮作渔妇，在望江亭上智赚势剑金牌，使杨不得不服罪。剧本表现了谭记儿的机智和斗争精神。京剧、川剧等不少地方戏曲剧种均有改编演出。

【切鲙旦】　杂剧剧本。见“望江亭”。

【绯衣梦】　全名《钱大尹智勘绯衣梦》。一作《钱大尹鬼报绯衣梦》。杂剧剧本。元关汉卿作。有明刊本，解放后出版的《关汉卿戏曲集》本较流行。写书生李庆安自幼和王闰香订婚，后李家道中落，王父悔婚，闰香不从，约李夜间在花园等候，拟予资助。夜间王命婢女梅香送去钱财，为前来偷窃的盗贼裴炎杀死，致庆安被指控为凶手，判处死刑。开封府尹钱可复判此案，得神示“非衣两把火，杀人贼是我”一语，因而捉获凶手平反冤狱，并判庆安与闰香成婚。现存元明杂剧中另有《四春园》（作者不详，一说元萧德祥作），内容和此剧相同。

【四春园】　全名《王闰香夜闹四

春园》。"闹"一作"月"。杂剧剧本。今有明抄本，内容与*《绯衣梦》相同，有人认为是一本异名。

【窦娥冤】 全名《感天动地窦娥冤》。杂剧剧本。元关汉卿作。明清以来有多种刊本，其中以《元曲选》本和解放后出版的《关汉卿戏曲集》本较流行。写楚州贫儒窦天章之女窦娥，幼年被卖给蔡婆家为童养媳，婚后丈夫去世，婆媳相依为命。流氓张驴儿图占窦娥，为窦娥所拒，乃拟毒死蔡婆以胁窦娥，不料误毙己父。张诬告为窦娥所杀，官府严刑逼讯蔡婆婆媳，窦娥为救护婆母，自认杀人，被判斩刑。临刑时窦娥指天为誓，死后将血溅白练，六月降雪，大旱三年，以明己冤，后果皆应验。三年后窦天章任廉访使至楚州，重审此案，为窦娥申雪。剧本反映了元代社会的动乱、官吏的昏聩及中下层妇女所受的欺凌和苦难，塑造了窦娥这一善良、正直，敢于同封建恶势力斗争的形象，富于积极浪漫主义精神。结构精炼，曲词朴实、生动、有力。是关汉卿的杰出作品之一。明传奇*《金锁记》据杂剧改编，其《法场》一出前半全用杂剧的第三折，但结尾改为窦娥临刑时天降大雪，因而不死。京剧、秦腔等剧种的《六月雪》，情节与《金锁记》相同。参见"金锁记"、"六月雪"。

【陈母教子】 全名《状元堂陈母教子》。杂剧剧本。元关汉卿作。有明抄本。解放后出版的《关汉卿戏曲集》本较流行。写宋代冯氏教子读经，长子陈良资、次子陈良叟皆先后中状元。三子陈良佐仅中探花，遭其母痛责，乃发愤攻读，再次应试，得中状元。皇帝乃封赏冯氏及三子。

【蝴蝶梦】 ❶全名《包待制三勘蝴蝶梦》。杂剧剧本。元关汉卿作。明清以来有各种刊本，其中以《元曲选》和解放后出版的《关汉卿戏曲集》本较流行。写王老汉的三个儿子为父报仇，打死皇亲葛彪。包拯判案时，王妻主动提出将亲生子抵罪，以解脱王前妻所生二子。包拯梦见三只蝴蝶坠入蛛网，一大蝶救出二蝶，置一小蝶不顾，包乃将小蝶救出，从而受到启发，设计释放三子。另元萧德祥亦有《蝴蝶梦》，一般以为非此本。❷一名《庄周梦蝴蝶》。全名《老庄周一枕蝴蝶梦》。杂剧剧本。有明抄本，《元曲选外编》据以排行。写太白金星带领风、花、雪、月四仙女度化庄周成仙的故事。元史九敬先有《庄周梦》杂剧，全名《花间四友庄周梦》，一般以为即系此剧。

【鲁斋郎】 全名《包待制智斩鲁斋郎》。杂剧剧本。元关汉卿作。一说作者不详。有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。写权贵鲁斋郎强夺银匠李四、孔目张珪之妻，迫使两家妻离子散，后包拯设计斩鲁，复使两家团圆。

【谇范雎】 亦名《谇范叔》、《须贾谇范雎》。杂剧剧本。元高文秀作。有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。写战国时魏大夫须贾出使齐国，随从人范雎受齐人优待，须贾疑范私通齐国，向丞相魏齐告密，致使范被拷打几死。范逃亡秦国，改

名张禄，任秦丞相。须贾出使秦国，范化妆贫士往见，须贾怜范贫寒，赠以绨袍；范因须贾尚有故人情义，又经众人求情，遂恕须贾归国。明传奇有*《绨袍记》，近代地方戏曲剧种有《赠绨袍》、《吃草》等剧目，均为同一题材。

【双献功】 一作《双献头》。全名《黑旋风双献功》。杂剧剧本。元高文秀作。有明抄本、《元曲选》本，后者较流行。写权贵白衙内同孔目孙荣的妻子私通，诬陷孙荣下狱。梁山头领李逵用计救出孙荣，并杀死白衙内。剧情不见于小说《水浒传》。剧本描写李逵扮作农民，冒险探监，颇为生动。

【襄阳会】 全名《刘先主襄阳会》或《刘玄德独赴襄阳会》。杂剧剧本。元高文秀作。取材三国故事，但和小说《三国演义》略有出入。有明抄本，《元曲选外编》据以排印。写刘备弟兄古城聚会后，到荆州投刘表。在三月三日襄阳会上，刘备得罪了刘表之子刘琮，几被暗害，连夜骑马跳檀溪而走，遇见隐士司马徽和庞德公，因得徐庶为辅佐，大破曹仁。剧本结构较松散，前后用两个楔子，在元杂剧中殊为少见。

【遇上皇】 全名《好酒赵元遇上皇》。杂剧剧本。元高文秀作。有元刊本、明抄本。前者仅有曲词和简单科白；后者较完备，但系明代演出本，曲词已有删改，《元曲选外编》据后者排印。写赵元好饮酒，当地官吏与赵妻私通，派赵出差，欲将他害死；赵在路上为扮作白衣秀士的皇帝付酒账解围，因祸得福，被任为开封府尹，并捉了陷害他的诸人复仇。故事中的皇帝，元刊本以为宋徽宗，明抄本以为宋太祖。宋元话本《赵伯昇茶肆遇仁宗》（载《古今小说》）意境与此相似，但情节不同。

【赵元遇上皇】 杂剧剧本。见“遇上皇”。

【忍字记】 全名《布袋和尚忍字记》或《布袋和尚醉屈忍字记》。杂剧剧本。元郑廷玉作。明清以来有各种刊本，其中以《元曲选》本较流行。写汴梁（今河南开封）富翁刘均佐原是罗汉转世，但生性悭吝。弥勒尊者化身为布袋和尚度刘出家，在他手上写个“忍”字，劝他避开一切争斗，并告以妻、财、子、禄均属虚幻。刘均佐听从此言，在寺庙中苦修，后来复成罗汉。

【楚昭王】 一名《疏者下船》。全名《楚昭王疏者下船》，“王”一作“公”。杂剧剧本。元郑廷玉作。有元刊本、明抄本、《元曲选》本，后者较流行。写春秋时吴楚交兵，楚昭王兵败，携带兄弟、妻、子，四人乘小船逃亡；风浪大起，船不胜载，昭王的妻、子为保存昭王和他的兄弟，先后投水，上帝派龙神救护之。后楚大夫申包胥请得秦兵，助昭王复国，全家终得团聚。

【疏者下船】 杂剧剧本。见“楚昭王”。

【金凤钗】 全名《宋上皇御断金凤钗》。杂剧剧本。元郑廷玉作。有明抄本，《元曲选外编》据以排印。写秀才赵鹗某次为私行的贵官张天觉

解难，张送他十只金凤钗。贼人李虎偷去金凤钗，换以李杀人所得的十把银匙箸，赵因此被诬为杀人犯，被判斩刑。临刑时，张天觉奉皇命前来赐赵官职，乃审明冤案，惩办真凶。

【后庭花】 全名《包龙图智勘后庭花》，一作《包待制智勘后庭花》。杂剧剧本。元郑廷玉作。明清以来有各种刊本，其中以《元曲选》本较流行。写廉访赵忠之妻妒忌赵妾王翠鸾，差王庆谋杀翠鸾母女；王庆又转遣李顺，李顺不忍，放走了她们。王庆同李顺妻私通，杀了李顺。翠鸾母女逃至旅店，翠鸾被店小二所害，鬼魂遇见书生刘天义，以《后庭花》词相唱和。不料词为翠鸾母发现，疑刘私藏其女，至包拯处告状。包拯查勘此案，借翠鸾头上所插"桃符"，查究出两桩命案，惩处了罪犯。明沈璟所作传奇*《桃符记》即据此剧改编。

【看钱奴】 全名《看钱奴买冤家债主》。杂剧剧本。元郑廷玉作。有元刊本，仅存曲词和简略科白；又有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。写贫民贾仁掘得宝藏致富后，十分悭吝贪财。贾又以廉价买到周荣祖之子为义子。二十年后，贾死，周父子重聚，发现财物上有周家祖先印记，始知原是周家祖产，至此时物归原主。剧本第二折写周荣祖风雪天卖子的场面，过去为人所称赞。元刊本曲词较多，感情也更丰富强烈。明人小说《诉穷汉暂掌别人钱，看财奴刁买冤家主》（载初刻《拍案惊奇》）情节本此。

【冤家债主】 ❶杂剧剧本。即《看钱奴买冤家债主》。见"看钱奴"。❷杂剧剧本。即《崔府君断冤家债主》。见"断冤家债主"。

【西厢记】 全名《崔莺莺待月西厢记》。杂剧剧本。元王实甫作（一说第五本系关汉卿续）。写书生张珙在蒲东普救寺遇见崔相国之女莺莺，两人发生爱情，通过侍女红娘的帮助，终于冲破封建礼教约束而结合。故事最早见于唐元稹所作传奇小说《莺莺传》，北宋赵令畤改编为《商调蝶恋花》鼓子词，至金董解元编的《西厢记诸宫调》（通称《董西厢》）而渐完整，王实甫即在此基础上编写成杂剧剧本。他打破了元杂剧每剧四折的体例，大部分刊本分五本二十折或二十一折，也有分出的。每折不限一人主唱。充分表达反对封建礼教的主题思想，情节也有所丰富。把张、崔追求爱情的复杂过程描写得细致入微。几个主要人物，如大胆热情的莺莺、诚挚潇洒的张珙、聪明活泼的红娘和古板顽固的老夫人，都塑造得十分成功，具有高度典型意义。文词也优美生动，情景交融，在戏曲文学上影响极大。历代评注校刊本极多，元刊本未见，现存大都是明人校订本，解放前后正作有多种注释本出版。清代最流行的是金圣叹批注的*《第六才子书》。《西厢记》在明清两代有较多传奇、杂剧的改编本和续编本，以李日华《南西厢记》和陆采《南西厢记》流传较广。近代戏曲、曲艺均有改编演出。

【丽春堂】 全名《四丞相歌舞丽

春堂》。一作《四大王高宴丽春堂》。杂剧剧本。元王实甫作。有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。写金右丞相完颜乐善因殴打李圭，被贬到济南，终日钓鱼饮酒，后复被召回，在家内丽春堂置酒庆贺。故事较简单，曲词也较为通俗。另，元萧德祥也作有《丽春堂》，一般认为非此本。

【墙头马上】 全名《裴少俊墙头马上》。杂剧剧本。元白朴作。明清以来有各种刊本，以《元曲选》本较流行。写李千金同裴少俊相爱而私自结合，在裴家花园匿居七年，终被裴父发现赶出，后裴少俊赴考得官，裴父到李处赔礼，方获重圆。剧本塑造了一个敢于反抗封建礼教的妇女形象。昆剧等不少戏曲剧种均有改编演出。

【梧桐雨】 全名《唐明皇秋夜梧桐雨》。杂剧剧本。元白朴作。明清以来有各种刊本，以《元曲选》本较流行。写唐明皇宠爱杨贵妃，歌舞享乐，安禄山等作乱，明皇仓惶出走，行至马嵬坡，将士迫明皇缢死杨贵妃。杨死后，明皇思念成梦，醒来正听见雨打梧桐，更添愁闷。剧本结构较紧凑，曲词优美。清洪昇《长生殿》传奇，有些曲词袭用此剧。

【东墙记】 全名《董秀英花月东墙记》。杂剧剧本。元白朴作。有明抄本，《元曲选外编》据以排印。写书生马文辅和董秀英相爱，隔墙听琴和诗，丫环从中传递书信，两人结合，后来马文辅被董母逼赴京师应举，中了状元，夫妇团圆。全剧五折，结构和曲词都有打破元杂剧规律处，剧情和文字风格则和《西厢记》近似，或疑是明人摹仿《西厢记》的作品，托名白朴著。

【汉宫秋】 全名《破幽梦孤雁汉宫秋》。杂剧剧本。元马致远作。明清以来有多种刊本，以《元曲选》本较流行。写西汉元帝受匈奴威胁，被迫送爱妃王昭君出塞和亲。剧本着重刻画将相的怯懦自私，对元帝则予以同情，描写他同昭君分离时的痛苦，最后以元帝思念昭君入梦，醒后听到孤雁哀鸣为结。剧本后半部描写汉元帝悲哀苦闷心境的曲词，历来为文学评论家所称颂。明传奇《和戎记》、杂剧《昭君出塞》等，题材与此相同，但都以描写昭君为主。

【青衫泪】 全名《江州司马青衫泪》。杂剧剧本。元马致远作。明清以来有各种刊本，以《元曲选》本较流行。以唐诗人白居易长诗《琵琶行》为因，改写为妓女裴兴奴与白本有婚约，后被茶商刘一郎骗娶到江西，最后以裴、白奉旨成婚结束。明顾大典传奇《青衫记》情节与杂剧相同。

【黄粱梦】 全名《邯郸道省悟黄粱梦》。一作《开坛阐教黄粱梦》。杂剧剧本。元马致远、李时中和艺人花李郎、红字李二合著，各作一折。有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。取材唐沈济传奇小说《枕中记》。写吕岩上京求取功名，客店替他烧黄粱饭，他在梦中经历十八年荣华和苦难的变幻，醒时饭还未熟，于是省悟到“人生如梦，万事皆空”，乃断绝了“酒色财气”而成仙。明汤显祖《邯郸记》传奇，系同一题材。

【陈抟高卧】 全名《太华山陈抟高卧》。一作《西华山陈抟高卧》。杂剧剧本。元马致远作。有元刊本，仅载曲词和简略科白，又有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。写五代时神仙陈抟，隐居华山，曾在开封设卦摊，在赵匡胤未登基时，就断定他必为皇帝。赵即位后，差人宣陈入朝为官。陈对赵讲述神仙的乐趣和山林生活的闲适，不愿做官，仍回华山隐居修道。

【岳阳楼】 全名《吕洞宾三醉岳阳楼》。杂剧剧本。元马致远作。有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。写仙人吕洞宾先后三次到岳阳楼，度化柳树精和白梅花精成仙的故事。剧情曲折离奇，充满道家的出世思想。杂剧又有《城南柳》，元末明初谷子敬作，也是以此为题材。

【荐福碑】 全名《半夜雷轰荐福碑》。杂剧剧本。元马致远作。有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。写穷秀才张镐屡次向人求助而难脱困境，有人想拓几份碑文出售，资助他赴考，碑又被雷神轰碎。他历经颠沛，最后中了状元。剧本反映元代封建统治下士人的贫寒生活和追求功名的欲望。

【任风子】 全名《马丹阳三度任风子》。杂剧剧本。元马致远作。有元刊本，仅载曲词和简单科白，又有明抄本、《元曲选》本，后者较流行。写神仙马丹阳为了度化屠夫任风子成仙，先劝化全镇人素食，屠夫们生活受影响，公请任风子去暗杀马丹阳。任到了马处，眼见许多奇迹，于是出家拜马为师，历经各种考验，并遇各种折磨而甘心忍受，最后终于成仙。

【圯桥进履】 全名《张子房圯桥进履》。杂剧剧本。元李文蔚作。有明抄本，《元曲选外编》据以排印。写秦时张良刺秦始皇不中，逃入山中，得太白金星指点，在下邳圯桥遇黄石公。张为黄拾履，黄授以驱兵遁甲之书。后张良佐刘邦计擒申阳、陆贾，大败楚兵。

【燕青博鱼】 全名《同乐院燕青博鱼》，一作《报冤台燕青扑鱼》。杂剧剧本。元李文蔚作。有明抄本、《元曲选》本，后者较流行。写梁山头领燕青、燕顺救护燕和，杀死与燕和妻王腊梅私通的杨衙内的故事。剧情不见于小说《水浒》。剧本第二折对燕青博鱼的具体描绘富有生活气息，常为研究元代民俗者所引用。

【虎头牌】 全名《便宜行事虎头牌》。杂剧剧本。元李直夫作。有《元曲选》本。写金元帅山寿马掌有虎符金牌，叔父违犯军令，依法予以惩处。作者是女真族人，剧本第二折用了许多源出于女真音乐的北曲。元明间这一折颇为流行，由于用十七个曲牌组成套曲，通名《十七换头》。

【东坡梦】 全名《花间四友东坡梦》。杂剧剧本。元吴昌龄作。有《元曲选》本。写苏轼和佛印和尚本是好友，苏遣妓女白牡丹劝佛印还俗，佛印不为所动，反以桃柳竹梅点化苏轼，使他和白牡丹都皈依佛教。

【西天取经】 全名《唐三藏西天取经》。杂剧剧本。元吴昌龄作。全

剧今不存。明清舞台上常演出的《北饯》、《回回》(见《元人杂剧钩沉》)，一般认为即此剧中的二折，但可能已经过后人的增改。写唐僧取经的故事，《北饯》写尉迟恭等官员在唐僧西行时为他饯行，《回回》写一个回族僧人接待唐僧事，均不见于小说《西游记》。

【辰勾月】 全名《张天师夜祭辰勾月》。杂剧剧本。元吴昌龄作。今不存。《元曲选》以《张天师断风花雪月》为此剧。参见"风花雪月"。

【度柳翠】 也叫《临歧柳》。全名《月明和尚度柳翠》或《月明三度临歧柳》。杂剧剧本。元李寿卿作。有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。写观音净瓶中柳枝转世为杭州妓女柳翠，后被月明罗汉引度复归佛道的故事。与明人小说《月明和尚度柳翠》(载《古今小说》)、明徐渭《翠乡梦》杂剧的情节都不同。

【伍员吹箫】 全名《说鱄诸伍员吹箫》。杂剧剧本。元李寿卿作。有《元曲选》本。剧情同史实大致相近。写春秋时伍子胥全家被害，伍逃出樊城，投奔吴国，路上遇见浣纱女子和渔父闾丘亮；两人给以帮助，并都自杀以示不泄露消息。伍子胥到吴国后，吹箫乞食为生十八年，认识了义士鱄诸，终于借吴国兵力攻入楚国，擒杀费无忌。最后，伍子胥重谢闾丘亮之子和浣纱女之母以报恩。

【老生儿】 全名《散家财天赐老生儿》。"赐"一作"得"。杂剧剧本。元武汉臣作。有元刊本，仅载曲词和简略科白。又有《元曲选》本，较流行。写富翁刘从善老而无子，刘妻偏爱女儿引张、女婿张郎，赶走侄儿引孙。妾小梅有孕，引张因张郎有谋夺家财之心，恐将小梅暗害，暗中将她送往姑母家。从善因无子，在庙内散钱以自忏，又乘引孙上坟时劝服其妻，收回引孙，并将家财交他管理。引张乃将已在姑母家产子的小梅召回，说明原委，于是从善将家财均分给子、女、侄三人。明人小说《占家财狠婿妒侄，延亲脉孝女藏儿》(载《初刻拍案惊奇》)故事与此相同。

【救孝子】 也叫《不认尸》。全名《救孝子贤母不认尸》。杂剧剧本。元王仲文作。有《元曲选》本。写金代杨兴祖应召从军，其妻王春香由小叔谢祖伴送返娘家。两人中途分手，王独行时遇匪徒赛卢医，被胁同行。赛又杀死另一女子，迫王与死者互换衣服。死尸被发现时，面目已不可认，官府错以谢祖为凶手。杨母再三据理力争，指出死者或非春香，并严斥官府用刑逼供的不当。后杨兴祖回家，路遇春香，同到府尹王翛然处鸣冤，冤狱得以平反。

【不认尸】 杂剧剧本。见"救孝子"。

【秋胡戏妻】 全名《鲁大夫秋胡戏妻》。杂剧剧本。元石君宝作。有《元曲选》本。写春秋时秋胡出外十年，回家时同妻子罗梅英已互不相识，在桑园中调戏其妻，遭妻痛骂的故事。故事最早见于汉刘向《列女传》，唐五代时有《秋胡》变文，杂剧又加以丰富，添出大户倚财逼娶罗

梅英等情节。近代京剧等剧种有《桑园会》剧目，也叫《秋胡戏妻》，仅演戏妻一节，以秋胡向妻赔罪结束。

【曲江池】 全名《李亚仙花酒曲江池》。杂剧剧本。元石君宝作。有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。取材唐白行简传奇小说《李娃传》。写妓女李亚仙同世家子郑元和相爱的故事。同一题材的杂剧，元高文秀有《郑元和风雪打瓦罐》，今不存；明朱有燉有《曲江池》，今存，剧情与石作相同。明传奇*《绣襦记》题材也与此相同，情节有所发展。

【紫云亭】 全名《诸宫调风月紫云亭》。一作《风月紫云庭》。杂剧剧本。元石君宝、戴善甫都有此剧目，现存本一般认为是石君宝作，但无确据。有元刊本，仅存曲词和简单科白，并缺一页，《元曲选外编》据以排印。剧情大致和宋元南戏*《宦门子弟错立身》相似，写官家子弟灵春马与说唱诸宫调的女艺人韩楚兰相恋，受到其父及韩母的阻挠，两人乃相约私逃，流落外乡，以卖艺为生，最后终于得到双方家长同意，结为夫妇。

【三夺槊】 全名《尉迟恭三夺槊》。杂剧剧本。元尚仲贤作。有元刊本，仅存曲词和简单科白，《元曲选外编》据以排印。写唐代建成、元吉因同李世民争夺帝位，向唐高祖进谗，陷害李世民部将尉迟恭，大臣刘文靖力争，举出尉迟恭在榆科园的功劳(参见《单鞭夺槊》杂剧)为证。唐高祖令尉迟恭和元吉在御园内重复表演此事，尉迟恭却打死了元吉。后来地方戏的《御果园》情节似即出于此剧。

【柳毅传书】 全名《洞庭湖柳毅传书》。元尚仲贤作。有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。取材于唐李朝威传奇小说《柳毅传》。写洞庭龙王之女受丈夫泾河小龙虐待，在河岸上牧羊，秀才柳毅替她送信向龙王求救。龙女得救后感激柳毅，和他结为夫妇。剧中“牧羊”、“龙斗”等折，对原著有所丰富，增强了神话色彩。近代戏曲剧种多有改编演出。

【气英布】 全名《汉高祖濯足气英布》。“祖”一作“皇”。杂剧剧本。元尚仲贤作。有元刊本，仅存曲词和简略科白。又有《元曲选》本，较流行。剧情大致与史实相同。写汉王刘邦使随何用离间计诱降了英布，却为挫英骄气，故意在洗足时接见他，然后又拜他为破楚大元帅，并亲自敬酒加以笼络，最后以探子报英布战败项羽为结。剧本末折由探子口述战况，不用开打场面，手法新颖，常为后人所称道。

【潇湘夜雨】 一名《潇湘雨》。全名《临江驿潇湘夜雨》。杂剧剧本。元杨显之作。有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。写秀才崔通中举作官后弃妻再娶，原配张翠鸾寻至，崔通加以诬陷，把她发配远方。翠鸾沿途受尽苦楚，在临江驿同失散多年、已作高官的父亲相逢，得到解救。但最后以同崔通重归于好结束。许多剧种的《临江驿》，故事都与此相同。

【临江驿】　杂剧剧本。见“潇湘夜雨”。

【酷寒亭】　全名《郑孔目风雪酷寒亭》。一作《萧县君风雪酷寒亭》。杂剧剧本。元杨显之作。有明刊本，《元曲选》本较流行。写孔目郑嵩在妻子萧县君死后，续娶妓女萧娥，萧娥虐待前妻子女，又和高成私通，郑无可忍耐，杀死萧娥，被充军沙门岛。大风雪路中，郑在酷寒亭上与曾受他恩惠的山大王宋彬相遇，宋救郑和他的子女同上山寨。元杂剧另有《像生栾子酷寒亭》，今不存，一般认为故事当与此相同。

【风光好】　全名《陶学士醉写风光好》。“学士”一作“秀实”。杂剧剧本。元戴善甫作。有明刊本，《元曲选》本较流行。写北宋时陶穀(字秀实）奉命出使南唐，伪装道学，南唐丞相宋齐丘派妓女秦弱兰去诱惑他，陶中计并赋《风光好》词赠给弱兰。次日宋齐丘请陶赴筵时令弱兰唱《风光好》词，揭破了陶的假道学面目，陶愧而逃去。最后以陶秦经吴越王钱俶撮合成婚为结。剧本具有喜剧气氛。

【薛仁贵】　全名《薛仁贵衣锦还乡》。杂剧剧本。元张国宾作。有元刊本，仅载曲词和简略科白，又有《元曲选》本，较流行。写唐代薛仁贵因功被封为天下兵马大元帅，娶徐茂公(元刊本作皇帝)之女，衣锦还乡，和父母及发妻柳氏相会的故事。剧本刻划薛父的淳朴性格较成功。

【合汗衫】　一名《汗衫记》。全名《相国寺公孙合汗衫》。一作《相国寺公孙汗衫记》。杂剧剧本。元张国宾作。有元刊本，仅载曲词和简略科白，又有明抄本、《元曲选》本，后者较流行。写张孝友雪中救活陈虎，陈反谋夺张妻，设计陷害，使张一家分散，十八年后张孝友的儿子长大成人，阖家重聚，报了冤仇。剧本以一件汗衫为祖孙三代相会的关键，故名。

【汗衫记】　杂剧剧本。见“合汗衫”。

【贬黄州】　全名《苏子瞻风雪贬黄州》。一作《苏东坡贬黄州》。杂剧剧本。元费唐臣作。有明抄本，《元曲选外编》据以排印。写宋诗人苏轼反对王安石新法，被贬去黄州，路遇大风雪，到达之后又受到当地官吏的冷遇。数年后，复被宣入朝为官。剧本结构较松散，但曲词秀丽，特别是前两折，颇为明清戏曲家所称道。

【七里滩】　全名《严子陵垂钓七里滩》。杂剧剧本。元张国宾作。一说宫天挺作。有元刊本，仅载曲词和简单科白，《元曲选外编》据以排印。写西汉末年严子陵(名光)鄙视功名，隐居南阳，常和友人刘秀饮酒往来。刘秀称帝后，聘严为官，严坚辞不就，只以故友身份入朝叙旧，后仍回七里滩。

【张生煮海】　全名《沙门岛张生煮海》。杂剧剧本。元李好古作。一说尚仲贤作。有《元曲选》本。写秀才张羽同龙女相约为夫妇，未能如愿，后张羽得到宝物，煮沸大海，制服龙王，才得成婚。地方戏曲改编

演出甚多。

【豫让吞炭】 全名《忠义士豫让吞炭》。杂剧剧本。元杨梓作。春秋时晋国六卿中智伯企图吞并韩、赵、魏三家，反被三家合力所杀。智伯门客豫让，几次为智伯复仇行刺赵无恤，不惜漆身变貌、吞炭变音，但终未成功。最后豫让无计可施，只得向赵无恤求衣一件，将其剁碎泄愤，而后自杀。

【霍光鬼谏】 全名《承明殿霍光鬼谏》。杂剧剧本。元杨梓作。有元刊本，仅载曲词和简单科白，《元曲选外编》据以排印。写西汉大将军霍光忠心为国、嫉恶如仇。昌邑王为君无道，霍即废之而另立宣帝。霍子霍山、霍禹向帝献妹以固宠，他痛殴二子，并因此气愤染病而死。后霍山、霍禹谋反，霍光鬼魂向皇帝托梦示警。

【敬德不伏老】 全名《功臣宴敬德不伏老》或《下高丽敬德不伏老》。杂剧剧本。元杨梓作。有明刊本，《元曲选外编》据以排印。写唐尉迟恭（字敬德）因在功臣宴上打了皇族李道宗，被贬到职田庄为民。边疆发生战事，唐帝命徐勣宣尉迟挂印出征，尉迟伪装疯瘫不去，徐命军士故意到尉迟家扰乱，在尉迟怒而责打军士时，徐揭穿他的伪装，并用激将法，讽刺他年迈无用，尉迟乃奋然出战。剧本第三折写徐勣用计戳穿尉迟的诈疯和激励尉迟出战的一段，后来舞台上常有演出；因用北曲演唱，一般称为《北诈疯》，或简称《北诈》。

【贬夜郎】 全名《李太白贬夜郎》。杂剧剧本。元王伯成作。有元刊本，仅载曲词和简略科白，《元曲选外编》据以排印。剧情据唐代诗人李白的醉写清平调、骑马朝天子、采石矶捞月等民间传说，加以串合而成。着重表现李白被贬原因是对朝政混乱的不满和诗人的浪漫气质。

【铁拐李岳】 也叫《铁拐李》。全名《吕洞宾度铁拐李岳》或《岳孔目借李铁拐还魂》。杂剧剧本。元岳伯川作。有元刊本，仅载曲词和简略科白，又有《元曲选》本，较流行。写八仙中铁拐李故事。宋郑州孔目岳寿因得罪贵官韩琦，惊恐得病而死，在阴司地狱将受油镬之罚，吕洞宾前来说情，并许救他复活，收为徒弟。因岳尸体已被焚化，借刚死的屠夫李某尸体还魂。李是瘸人，要拄拐杖行路，因此叫做“铁拐李岳”。

【李逵负荆】 一名《黑旋风负荆》。全名《梁山泊李逵负荆》。一作《梁山泊黑旋风负荆》。杂剧剧本。元康进之作。有《元曲选》本。写两个坏人冒梁山头领宋江、鲁智深之名，抢去王林之女，李逵信以为真，回山与宋江大闹。后真相辨明，李逵乃向宋江负荆请罪，并下山捉住两个坏人。剧本刻划了李逵爽直、天真、嫉恶如仇的性格，也批判了他的鲁莽。京剧传统剧目《丁甲山》即出于此，解放后又改编为《黑旋风李逵》。

【黑旋风负荆】 杂剧剧本。见“李逵负荆”。

【竹坞听琴】 全名《秦脩然竹坞

听琴》。杂剧剧本。元石子章作。有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。写秀才秦翛然与郑彩鸾订有婚约，两家久不通音信。时官府出榜文，女二十岁不嫁者问罪，郑不得已出家为道姑。翛然投父执郑州尹梁公弼处攻读，偶于道观遇郑在竹坞弹琴，互道姓名，始悉为未婚夫妇，乃暗中往来。梁公弼闻翛然与道姑私通，伪言道观有女鬼迷惑少年男子，翛然惊慌，匆忙入京赴考。梁复走访道观，得知道姑即彩鸾时，乃将她移居白云观。翛然状元及第，公弼使他在白云观与郑会面，解释误会，两人结为婚姻。

【介子推】　全名《晋文公火烧介子推》。杂剧剧本。有元刊本，仅载曲词和简略科白，《元曲选外编》据以排印。写春秋时晋献公昏庸，听信谗言杀死太子申生，其另一子重耳由介子推等保护，流亡异地，途中绝粮，介割股奉献重耳。后重耳回国为君，大封随行功臣，却忘了介子推；经人提醒，乃到绵山寻找，介子推隐居不见。重耳火烧绵山逼介出来受封，介终不出，竟死于火中。故事见《左传》。京剧等剧种有《焚绵山》，系同一题材。

【红梨花】　全名《谢金莲诗酒红梨花》。杂剧剧本。元张寿卿作。有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。写北宋赵汝舟慕妓女谢金莲之名，托太守刘辅介绍；刘恐赵恋谢误了科考，使谢冒名王同知之女，与赵夜间会面，次日却令人告知赵，说他昨夜所见到的是女鬼，赵大惊，逃去赴考。后赵中状元，刘辅设宴使赵谢见面，并说明真相，使二人成婚。剧中谢赵两次见面时，都持有红梨花，故名。明代传奇*《红梨记》、*《红梨花记》均系据此改编。

【灰阑记】　全名《包待制智勘灰阑记》。杂剧剧本。元李行道（一作李行甫）作。有《元曲选》本。写马均卿妻与赵令史通奸，将马毒死，反诬马妾张海棠谋杀丈夫，为谋夺家产，又强称海棠子为其所生。包拯审问此案，用石灰画一阑圈，置海棠子于其中，命马妻与海棠用力拽拉，言明拉出者可得此子。海棠恐拉伤其子，不肯用力，此子为马妻拉出，包拯乃断定子属海棠，并审出马妻与赵令史之罪行，严加惩办。

【庄周梦】　全名《破莺燕蜂蝶庄周梦》或《花间四友庄周梦》。杂剧剧本。元史樟作。一般认为现存脉望馆校抄本杂剧《庄周梦蝴蝶》即系此剧。参见“蝴蝶梦”。

【庄周蝴蝶梦】　全名《老庄周一枕蝴蝶梦》。杂剧剧本。见“蝴蝶梦”。

【魔合罗】　全名《张鼎智勘魔合罗》。杂剧剧本。元孟汉卿作。有元刊本，仅载曲词和简略科白。又有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。写李文道害死堂兄谋占堂嫂刘玉娘不成，反而诬告她杀害亲夫，后经孔目张鼎仔细研究案情，从玩偶魔合罗得到线索，查出真凶。

【王粲登楼】　全名《醉思乡王粲登楼》。杂剧剧本。元郑光祖作。有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。

又《脉望馆抄校古今杂剧》有清何煌据元刊的校改本（收入《古本戏曲丛刊》），曲词校明刊本为多。三国时王粲有《登楼赋》，剧本据以虚构。写王奉母命进京求官，父执蔡邕以其恃才矜骄，故意怠慢，暗中却使曹植赠银，将他推荐给荆州刘表，刘亦因其傲慢而未予任用。王粲淹留荆州，登楼遣闷，乘醉吟诗作赋。最后得蔡邕之助，向皇帝上万言策而得官。

【倩女离魂】 全名《迷青琐倩女离魂》。杂剧剧本。元郑光祖作。有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。取材唐代陈玄祐传奇小说《离魂记》。写张倩女与王文举相爱，为母阻挠，文举被迫进京赴考，倩女思念文举而魂魄离躯，赶上文举，结为夫妇。剧本情节新奇，曲词优美，富有浪漫主义气息，为历来戏曲评论家所称道。

【㑳梅香】 也叫《翰林风月》。全名《㑳梅香骗翰林风月》。杂剧剧本。元郑光祖作。有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。写裴尚书家侍女樊素撮合小姐裴小蛮同书生白敏中的婚姻。剧本结构同《西厢记》相似，一般认为曾受《西厢记》影响。

【翰林风月】 杂剧剧本。见“㑳梅香”。

【三战吕布】 全名《虎牢关三战吕布》。杂剧剧本。元郑光祖、武汉臣都有此剧目，现存本有明抄本，《元曲选外编》据以排印。一般认为现存本是郑所作，武汉臣本则仅存残曲。取材三国的“三英战吕布”传说，并添出孙坚藐视刘关张，单身和吕布交战，失去衣袍铠甲，又被张飞夺回的情节，对无才而居高位的人作了嘲讽。剧本前后用两个楔子，在元杂剧中较少见。

【周公摄政】 全名《辅成王周公摄政》。杂剧剧本。元郑光祖作。有元刊本，仅载曲词和简略科白，《元曲选外编》据以排印。写周公旦在周武王病重时，向天祈祷，愿以身替代。武王死后，周公抱成王摄政，管叔、蔡叔散布流言，说周公意欲篡位，周公出走。最后以真相剖明，成王迎周公回朝为结。

【两世姻缘】 全名《玉箫女两世姻缘》。杂剧剧本。元乔吉作。有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。取材于唐范摅《云溪友议》中有关韦皋的故事。写妓女韩玉箫同韦皋相爱，韦进京赶考，玉箫思念成病而死。韦中状元后，因战功任大元帅，镇守边疆，悉玉箫病故，伤感不已。十八年后，韦班师回朝，途经荆州，于荆襄节度使张延赏府中遇张之义女张玉箫，韦因她与韩玉箫面貌相同，欲娶为妻，延赏怒而责之，韦率兵包围张府。时韩玉箫母闻讯，出示韩之遗像，表明张玉箫乃韩玉箫投胎所生。最后由皇帝调解，韦皋与张玉箫结为夫妇。明传奇《玉环记》故事与此略同。

【扬州梦】 全名《杜牧之诗酒扬州梦》。杂剧剧本。元乔吉作。有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。故事写唐诗人杜牧，爱慕扬州太守牛僧孺的义女张好好，于梦中与她相见，后得白文礼说合，两人结为夫妇。

【金钱记】 全名《李太白匹配金钱记》。杂剧剧本。元乔吉作。有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。写唐诗人韩翃同王府尹之女柳眉儿相遇而发生爱情，柳眉儿暗赠韩以开元通宝金钱，韩尾随到她家，府尹发现金钱，欲加吊打，后由李白奉旨作媒而缔结婚姻。

【追韩信】 全名《萧何月夜追韩信》，一作《萧何月下追韩信》。杂剧剧本，元金仁杰作。有元刊本，仅载曲词和部分科白，并有缺页。《元曲选外编》据以排印。写楚汉战争，韩信未被汉王刘邦重用，愤而出走，萧何连夜将他追回，再三推荐，刘邦始拜韩为大将。垓下之战，韩信率军大败楚兵，项羽在乌江自尽。剧本第三折曾由明沈采用为传奇《千金记》中的一出。

【范张鸡黍】 全名《死生交范张鸡黍》。杂剧剧本。元宫天挺作。有元刊本，仅载曲词和简单科白。又有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。写东汉山阳人范式与汝阳人张劭结为生死之交。两人入京求学，分手返故乡时，订有来年张去范家赴鸡黍会之约，不料张返乡后染病亡故，托梦于范；范千里奔波，赶往汝阳为张安葬。皇帝闻此事后封赏范式。剧本还穿插了王韬骗取孔嵩的万言策，得官后欺压众友等情节以衬托范、张，对封建官场的黑暗加以抨击。

【竹叶舟】 全名《陈季卿悟道竹叶舟》。“悟道”一作“误上”。杂剧剧本。元范康作。有元刊本，仅载曲词和简略科白。又有《元曲选》本，较流行，写仙人吕洞宾，意欲度落第书生陈季卿为仙，乃粘竹叶于墙上，化为小船，使他乘船回家和父母妻子相见，并借列御寇、张子房、葛洪等仙人的法术，点化他省悟“人生如梦”，陈乃拜吕为师，列入仙班，去赴蟠桃宴。

【赵礼让肥】 全名《孝义士赵礼让肥》，一作《宜秋山赵礼让肥》。杂剧剧本。元秦简夫作。有明刊本、明抄本。刊本以《元曲选》本较流行。写西汉末年天下饥荒，赵孝、赵礼弟兄在宜秋山讨饭养母，赵礼被虎头寨寨主马武捉去，欲杀而食之，赵孝闻讯，赶至虎头寨，以己体肥为由，愿代死，两人相争，感动马武。马不仅不杀二人，反而赠以粮米衣物。后马武因佐刘秀有功而得官，便荐举赵孝、赵礼为官。

【东堂老】 也叫《破家子弟》。全名《东堂老劝破家子弟》。杂剧剧本。元秦简夫作。有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。写扬州李实，人称东堂老子，受友人赵国器临终嘱托，照管赵子扬州奴。扬州奴受坏人引诱，嫖妓败家，及贫困时始省悟勤俭持家之道。李实在扬州奴挥霍家财时，暗中将赵国器生前所寄放的银子买下他低价出售的田地房产，待扬州奴醒悟后，将所买产业尽行归还，使之恢复家业。

【破家子弟】 杂剧剧本。见“东堂老”。

【剪发待宾】 全名《晋陶母剪发待宾》。“晋陶母”一作“陶贤母”或

"陶母"。杂剧剧本。元秦简夫作。有明抄本，《元曲选外编》据以排印。写晋陶侃少时，因无钱宴客，书一"信"字到韩夫人当铺中质押。事为陶母得悉，责备陶侃不重视"信"，令他将原款加利将"信"字赎回。为供子宴客，陶母自剪头发去街上出售，恰遇韩夫人买发。韩敬重陶侃母子品德，愿将己女许配，陶母以其子尚无官职而不允。后陶侃得官，两家结为婚姻。

【杀狗劝夫】 ❶全名《贤达妇杀狗劝夫》、《杨氏女杀狗劝夫》、《王翛然断杀狗劝夫》。杂剧剧本。元萧德祥作。有人认为非萧作，但作者不详。有明抄本、《元曲选》本，后者较流行。写孙华与市井无赖柳龙卿、胡子传结交，其弟孙荣规劝，孙华听信柳、胡谗言，反将孙荣驱逐出门。华妻杨氏杀死一犬，去头尾后裹以人衣，伪充死人置于门口。孙华大恐，央柳、胡埋尸，两人非但不允，反出首告官。孙荣自认杀人，舍命救兄，杨氏乃向官府说明原委，官府惩办柳、胡，旌表孙荣与杨氏。川剧等剧种均有改编本。❷全名《杨德贤妇杀狗劝夫》。也叫《杀狗记》。南戏剧本。一般认为系元末明初徐畛作。另有宋元人作，姓名不详；和元萧德祥作两说。原本今未见，明人改编本颇多，大多改名为《杀狗记》。现存《六十种曲》本为明冯梦龙改本。剧情与杂剧相同，但细节较丰富、复杂。

【杀狗记】 南戏剧本。见"杀狗劝夫"。

【桃花女】 也叫《智赚桃花女》。全名《破阴阳八卦桃花女》（"破"一作"讲"）或《桃花女破法嫁周公》。杂剧剧本。元王晔作。有明抄本、《元曲选》本，后者较流行。写卖卦人周公（一作周恭），因嫉妒桃花女的占卦术较己高明，乃聘她为儿媳，又在迎娶途中用法术谋害之，但为桃花女所破；周害人不成险些害了自己，只得当面认输。后以周之子增福与桃花女成婚为结。剧本描写结婚时的情形，有许多表现宋元间婚姻礼俗的内容，与《东京梦华录》等书可相印证。明抄本与《元曲选》本科白差别较大，前者迷信成分也多些。清乾隆时安庆梆子腔也有此剧目，见清焦循《剧说》。

【勘头巾】 全名《开封府张鼎勘头巾》。一作《河南府张鼎勘头巾》。杂剧剧本。元孙仲章作。一说陆登善作。有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。写刘平远之妻与道士王知观有染；两人合谋杀害刘后，诬指贫民王小二为凶手。王屈打成招，且乱供曾将刘的头巾埋在井边。事为王知观闻知，暗取头巾埋于该处，王小二因此被判死刑。孔目张鼎复审此案，从头巾上发现疑点，乃亲到牢中勘问王小二，并从一卖草人处找到线索，查明真情，平反了冤狱。

【昊天塔】 一作《孟良盗骨殖》。全名《昊天塔孟良盗骨》，一作《放火孟良盗骨殖》。杂剧剧本。元朱凯作。有《元曲选》本。以我国宋辽战争为背景，写宋杨景（杨六郎）和孟良到辽昊天塔盗回杨父遗骨的故事。杨景在归途中同分别多年的杨

朗(杨五郎)会面的一折，通名《五台会兄》，昆剧常单独演出。又元关汉卿也有《孟良盗骨》杂剧，仅存残曲。

【孟良盗骨殖】 杂剧剧本。见“昊天塔”。

【黄鹤楼】 全名《刘玄德醉走黄鹤楼》。杂剧剧本。元朱凯作。有明抄本，《元曲选外编》据以排印。故事见元刊《三国志平话》。写周瑜在黄鹤楼设碧莲会宴请刘备，拟在宴会上逼刘归顺；如刘不从，则加以杀害。刘备误听刘封之言，单身赴宴。诸葛亮乃遣关平暗中将他在南屏山祭风时所得的令箭送交刘备，又使姜维扮作渔夫，于席间暗示刘备将周瑜灌醉后持令箭逃走。刘按计而行，安全返回赤壁。明代另有《碧莲会》杂剧，作者不详，仅存两折，载传奇《草庐记》里，情节与《黄鹤楼》略同。过去有人认为即是朱凯所作。近代京剧、徽剧、汉剧等剧种也有同名剧目，情节大致相似。

【风云会】 全名《宋太祖龙虎风云会》。一作《赵太祖龙虎风云会》。杂剧剧本。元罗贯中作。有多种明刊本，《元曲选外编》据《古名家杂剧》本排印。写五代时周世宗以赵匡胤为将。世宗晏驾，陈桥兵变，赵即帝位，建立宋朝。为筹划统一全国，赵风雪夜到丞相赵普家商议国家大计，确定先平定南方，派遣石守信、曹彬、潘美、王全斌分四路讨伐，后蜀、南唐、南汉、吴越四国皆降。最后以四国国君入朝觐见，赵匡胤排筵为结。剧本第二折写赵匡胤至赵普家一折，通名《访普》或《访贤》，后来常有演出。

【孟光举案】 也叫《举案齐眉》。一作《孟德耀举案齐眉》。杂剧剧本。元人作。有明抄本、《元曲选》本，后者较流行。取材汉代梁鸿、孟光夫妇相敬如宾、举案齐眉故事，添出孟父嫌梁贫寒，孟光反抗父命，甘愿嫁给穷儒，以及孟父用计激励梁鸿求官等情节。

【举案齐眉】 杂剧剧本。见“孟光举案”。

【鸳鸯被】 全名《玉清庵错送鸳鸯被》。杂剧剧本。元人作。姓名不详。有明刊本，《元曲选》本较流行。写府尹李彦实被勘，向财主刘彦明借债后进京。一年后，刘向李女玉英逼债，迫她与己在玉清庵成亲，不料刘因犯夜而被拘禁，玉英误将去庵中借宿的张瑞卿当作刘彦明，两人缔结婚姻。第二天张进京赴考，分别时，李赠张以鸳鸯被。后张中状元，两人重逢以此为证，夫妻团圆。

【千里独行】 杂剧剧本。现存两种版本。一是脉望馆抄校本，题名《关云长千里独行》，《元曲选外编》据以排印。剧中以正旦扮甘夫人主唱，自曹操攻徐州，刘关张弟兄失散起，历叙关羽降曹、辞曹、古城会，到弟兄、夫妇重会为止。另一本仅存曲词一折，见于《雍熙乐府》，题名《千里独行》。写关羽在灞桥辞曹后，行近古城，和刘备相会前的心境。似是关羽主唱。两本作者姓名均不详，何本系元人所作，未有定论。

【抱妆盒】 全名《金水桥陈琳抱妆盒》。杂剧剧本。元人作，姓名不

详。有《元曲选》本。写宋真宗时刘皇后谋害李妃所生太子，宫女寇承御和内使陈琳藏太子于妆盒，送至南清宫八大王处。十年后，太子游皇宫，刘皇后见他面貌与李妃相似，产生怀疑，审问寇承御，寇抵死不招，自杀身亡。太子接位为仁宗帝，因闻妆盒事，询问陈琳，悉前情，乃奉李妃为太后。明传奇《金丸记》(也叫《妆盒记》)和近代有些剧种的《狸猫换太子》，情节大都与杂剧相近，但后者已与包拯传说相结合。

【博望烧屯】 全名《诸葛亮博望烧屯》。杂剧剧本。元人作。姓名不详。有元刊本，仅载曲词和简单科白，又有明抄本，《元曲选外编》本据以排印。写三国时刘备三顾茅庐，请诸葛亮为军师，用计在博望大败曹将夏侯惇的故事。剧本文词本色，情节紧凑，以歌颂诸葛亮的智谋为主，第三折写张飞不伏诸葛亮因而“赌头争印”，情节极生动，常为后来戏曲所取材，如明传奇《草庐记》、清传奇题名《三国志》中的《负荆》，以及许多近代地方戏的《张飞负荆》，似都源出此剧。

【陈州粜米】 全名《包待制陈州粜米》。杂剧剧本。元人作，姓名不详。有《元曲选》本。写宋代陈州荒旱，刘衙内的儿子和女婿趁开仓粜米机会，大事搜刮，农民张憋古与之辩理，竟被打死。张子小憋古上告，经包拯到陈州私访，探明真相，处决了贪官。剧本揭露了封建社会的黑暗，张憋古父子和包拯的形象塑造得都很生动。

【单鞭夺槊】 全名《尉迟恭单鞭夺槊》。杂剧剧本。元人作，姓名不详。有《元曲选》本，题元尚仲贤作，又有《古名家杂剧》，题元关汉卿作，一般认为系误题。写唐初李世民在洛阳观察敌情，被王世充部将单雄信赶入榆科园，得尉迟恭相救幸免于难的故事。剧中并插入尉迟恭降唐和李元吉与尉迟恭比武夺槊事。

【冯玉兰】 全名《冯玉兰夜月泣江舟》。杂剧剧本。传为元人作，姓名不详。有《元曲选》本。写冯鸾赴泉州知府任，途经黄芦荡，巡江官屠世雄谋夺其妻，杀死冯鸾父子及其随从，冯女玉兰躲入船尾。屠劫去冯妻后逸去，遗忘带有血迹的刀一把。船漂流河中，玉兰哭泣，为都御史金圭发现救出。金查问此案，在屠处发现无刀之刀鞘，断定屠是凶犯，乃救出冯妻，惩办强徒。剧本中有明代官制，或以为是明人作品。

【小尉迟】 全名《小尉迟将斗将将鞭认父》。一作《小尉迟将斗将认父归朝》。杂剧剧本。传为元人作，姓名不详。有明抄本，又有《元曲选》本，较流行。故事写唐将尉迟恭之子流落北番，被番将刘季真收作养子。后尉迟恭与刘季真交战时，父子相遇，其子以尉迟恭当初留下的钢鞭为证而认父。京剧的《白良关》(也叫《父子会》或《对鞭认子》)情节与此相近，似出于此剧。

【蓝采和】 全名《汉钟离度脱蓝采和》。杂剧剧本。传为元人作，姓名不详。有明刊本，《元曲选外编》据以排印。写五代时艺人许坚（艺

名蓝采和）因有半仙之份，由钟离权引度升天的故事。剧本反映戏曲艺人生活情形的内容颇多，常为戏曲史研究者所引用。

【百花亭】 全名《逞风流王焕百花亭》。杂剧剧本。传为元人作，姓名不详。有《元曲选》本。写宋代书生王焕和妓女贺怜怜在百花亭相遇，互相爱慕，贺迎王于妓院。后王焕金尽，被鸨母逐出，贺则被官吏高常彬所强娶。贺眷恋王焕，约王扮作小贩到高府相会，被高发现，王乃逃至边关投军。后高因贪污获罪，王则因军功得官，两人终于成婚。宋元南戏有*《王焕》、《百花亭》、《贺怜怜烟花怨》等诸剧，情节或与此相同，但多仅存残曲。

【断冤家债主】 也叫《崔府君》。全名《崔府君断冤家债主》。杂剧剧本。传为元人作，姓名不详。有《元曲选》本，另有明脉望馆抄本，题名元郑廷玉作。写张善友家财被盗，其妻又吞没僧人财物，后盗者与僧人均相继而亡，转世为张之子。两子一勤俭兴家，以偿还前世偷盗债务；一奢靡挥霍，以了结被吞没之财。款额相抵以后，两子相继死去。剧本以阎君向张善友说明详情为结。宿命思想颇为浓厚。明人小说《诉穷汉暂掌别人钱，看财奴刁买冤家主》（载初刻《拍案惊奇》）的“入话”，情节与此剧相同。

【崔府君】 杂剧剧本。见“断冤家债主”。

【风花雪月】 全名《张天师断风花雪月》。杂剧剧本。传为元人作，姓名不详。有《元曲选》本，题元吴昌龄作。写月宫桂花仙子下凡与陈世英结成姻缘，陈的叔父请张天师设坛，勾来荷、菊、梅、桃及风、雪诸神，查究出桂花仙子来历，并予勾至审讯。诸神拒不认罪，张天师将他们送至长眉翁处发落。长眉翁以月宫孤单，桂花仙子思凡情有可原，乃宥诸神之罪。

【张天师】 杂剧剧本。见“风花雪月”。

【碧桃花】 全名《萨真人夜断碧桃花》。杂剧剧本。传为元人作，姓名不详。有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。写徐碧桃鬼魂和未婚夫张道南（一作张斗南）相会，张父请真人萨守坚设坛捉鬼，萨查出徐张原有姻缘之份，就叫徐借体复生，与张道南成婚。

【隔江斗智】 全名《两军师隔江斗智》。杂剧剧本。传为元人作，姓名不详。有《元曲选》本。写三国时周瑜因刘备夺了荆州，乃以孙刘结亲为名，拟乘送孙权妹孙安过江成亲时，派兵夺取荆州。诸葛亮识破周瑜机谋，着张飞挡回周瑜所遣诸将。周又设计，拟在刘备送夫人回门时强索荆州，又被诸葛亮识破，派张飞过江接回。剧情和元刊《三国志平话》略同，与近代戏曲的《回荆州》则有出入。

【谢金吾】 全名《谢金吾诈拆清风府》。杂剧剧本。传为元人作，姓名不详。有《元曲选》本。写北宋枢密王钦若私通辽邦，为陷害镇守三关的杨景（杨六郎），差女婿谢金吾

拆毁杨家清风无佞楼，伤及佘太君。杨景闻讯偕焦赞私下三关，回家探母，为王钦若所执。焦赞夜入谢府，杀谢金吾全家，真宗帝乃命王将杨景、焦赞斩首，杨景岳母长皇姑怒而劫了法场。其时孟良在三关截获辽邦密书，证明王钦若暗通敌国，赶至京城，奏明皇帝，真宗乃杀王，并加封杨景、焦赞官爵。

【清风府】 杂剧剧本。见“谢金吾”。

【留鞋记】 全名《王月英元夜留鞋记》。杂剧剧本。元人作，姓名不详。元曾瑞作有《才子佳人误元宵》，今不存，一说即此剧。有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。写卖胭脂的女子王月英同秀才郭华相爱，相约元宵会晤，郭华酒醉熟睡，月英留绣鞋而去。郭华醒后悔恨自杀，后又复生，终与月英成婚。明代传奇《胭脂记》和某些地方戏剧目《郭华买胭脂》，故事大都与杂剧相同。

【还牢末】 全名《大妇小妻还牢末》或《都孔目风雨还牢末》。杂剧剧本。现存《古名家杂剧》、《元曲选》本，均题马致远作。又有明抄本，无作者姓名。写孔目李荣祖娶妓女萧娥为妾，致使妻子气死。萧娥与赵令史通奸，并虐待李的一双子女，诬告荣祖私通梁山。李被收禁监狱，幸得曾受他恩惠的梁山李逵相救，同上梁山。

【五侯宴】 全名《刘夫人庆赏五侯宴》。杂剧剧本。元明人作，姓名不详。有明抄本，《元曲选外编》据以排印，题元关汉卿作。写五代时农妇李氏为赵太公家乳母，被迫抛弃其亲子，为晋王李克用之子李嗣源收养，取名李从珂。十八年后，从珂从嗣源出征，得胜回来，路遇李氏，得悉真情。时李克用妻刘夫人设“五侯宴”庆功，从珂在宴会上诉说遇母事，刘夫人乃命从珂前往认母，并杀了虐待李氏的赵太公之子赵脖揪。

【货郎旦】 全名《风雨像生货郎旦》。杂剧剧本。元或明初人作，姓名不详。有明抄本、《元曲选》本，后者较流行。写富户李彦和娶妓女张玉娥为妾，致使妻刘氏气愤亡故。张与人私通卷逃，复与奸夫暗害李彦和父子，以致全家散失，子春郎为拈各千户收养，奶娘张三姑沦为说唱货郎儿艺人。十三年后，三姑与李相逢，又在馆驿遇见已承袭千户之职的春郎，父子团圆，并惩办了张玉娥及其奸夫。剧本第四折以说唱形式，用〔九转货郎儿〕曲调叙述李家历史，颇为别致。后来明朱有燉杂剧《义勇辞金》、清洪升传奇《长生殿·弹词》，都用此形式。

【冻苏秦】 也叫《苏秦还乡》或《衣锦还乡》。全名《冻苏秦衣锦还乡》。杂剧剧本。元或明初人作。姓名不详。有《元曲选》本。剧情和宋元南戏《苏秦衣锦还乡》（存本名*《金印记》）略同，但着重添出苏秦同学张仪在秦国为相，故意冷淡苏秦，却又暗中资助他求官的情节。

【苏秦还乡】 杂剧剧本。见“冻苏秦”。

【马陵道】 全名《庞涓夜走马陵

道》。杂剧剧本。元或明初人作，姓名不详。有明抄本、《元曲选》本，后者较流行。写春秋时孙膑和庞涓同拜鬼谷先生为师，后两人在魏国为官，庞涓妒忌孙膑，向魏王进谗，刖去孙膑双脚，并欲杀害，孙膑不得已而装疯，后得卜商之助，逃出魏国，会合齐赵等六国伐魏，在马陵道捉住庞涓，报了冤仇。后两折昆剧舞台演出通名《孙诈》、《擒庞》，清代尚能演唱。明汪廷讷《天书记》、清李玉《七国记》等传奇，以及近代各戏曲剧种的《孙庞斗智》，和此剧情节相似，但都有所发展。

【衣袄车】 全名《狄青复夺衣袄车》。元或明初人作。姓名不详。有明抄本，《元曲选外编》据以排印。写北宋将狄青为军卒时，奉命押解衣袄赏军，途中被昝雄、史牙恰夺去衣袄，狄青箭射昝雄，刀劈史牙恰，复将衣袄夺回。狄遣刘庆将昝、史之首级先行送回，前来接应的黄轸于途中将刘推入山涧，持首级至范仲淹处冒功，及狄青返营，范因狄失衣袄，拟斩之，幸刘庆赶至，才揭穿了黄的阴谋。

【飞刀对箭】 全名《摩利支飞刀对箭》，一本作《莫离支飞刀对箭》。杂剧剧本。元或明初人作。姓名不详。有明抄本，《元曲选外编》据以排印。写薛仁贵出征得胜受封的故事。

【存孝打虎】 全名《雁门关存孝打虎》，一作《飞虎峪存孝打虎》。杂剧剧本。元或明初人作。姓名不详。写唐末李克用收牧羊少年李存孝为义子，存孝战胜黄巢农民起义军，乘机攻入长安。剧本歌颂李存孝，诬蔑农民起义。现存有两本，一本题名《雁门关存孝打虎》，《元曲选外编》据以排印；另一本题名《飞虎峪存孝打虎》，收入《古本戏曲丛刊》。后一种人物、场次都较前本繁杂。另元陈以仁有《十八骑误入长安》，现存残曲两支，亦见于《存孝打虎》，或疑此剧即《误入长安》。

【云窗梦】 全名《郑月莲秋夜云窗梦》。杂剧剧本。元或明初人作。姓名不详。有明抄本，《元曲选外编》据以排印。写妓女郑月莲与秀才张均卿相爱，鸨母贪图李姓茶客财物，赶走张均卿，郑暗中将首饰等物资助张上京求官。最后以张中了状元，两人成婚为结。剧本第三折有郑在中秋夜思念均卿而梦中与他相会的情节，故名。

【硃砂担】 也叫《浮沤记》。全名《硃砂担滴水浮沤记》。杂剧剧本。元或明初人作。姓名不详。有明抄本、《元曲选》本，后者较流行。写强盗"铁旛竿"白正，在东岳庙杀死贩卖硃砂的商贩王文用，继又杀死王父，霸占王妻。王死时曾指屋檐下滴水浮沤（水泡）为证，要在死后向冥间掌管善恶生死文簿的东岳太尉控诉，后东岳太尉带领王文用父子阴魂活捉白正，将白押赴地狱。

【浮沤记】 杂剧剧本。见"硃砂担"。

【神奴儿】 也叫《大闹开封府》、《鬼闹开封府》。全名《神奴儿大闹开封府》。杂剧剧本。元或明初人作。姓名不详。有《元曲选》本。写李德义

的妻子谋夺夫兄李德仁家产，害死李德仁之子神奴儿，诬告李德仁之妻因奸谋杀亲子，并贿通官吏，造成冤狱，后来包拯路遇神奴儿鬼魂，平反了此案。

【大闹开封府】 一作《鬼闹开封府》。杂剧剧本。见“神奴儿”。

【罗李郎】 也叫《大闹相国寺》。全名《罗李郎大闹相国寺》。杂剧剧本。元或明初人作，姓名不详。有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。写孟仓士、苏文顺与李玉为友，李是罗家赘婿，人称罗李郎。孟、苏上京求官，将孟子汤哥、苏女定奴托李照管，李主持汤哥与定奴成婚；后由于歹人侯兴挑拨离间，李与汤哥、定奴及汤哥之子受春各自分散。二十年后，孟、苏及李玉与已作囚犯的汤哥等在开封相遇，父子、翁婿等终于团圆。剧本情节复杂，结构较松散。

【大闹相国寺】 杂剧剧本。见“罗李郎”。

【独角牛】 全名《刘千病打独角牛》或《刘千和尚病打独角牛》。杂剧剧本。元或明初人作。姓名不详。有明抄本，《元曲选外编》据以排印。写饶阳县人刘千，擅长相扑，在泰安东岳庙上，带病胜了石州马用（绰号独角牛）。马是恶霸，曾调戏刘妻、殴打刘父，至此，刘不仅得了采物，也报了仇。

【盆儿鬼】 全名《玎玎珰珰盆儿鬼》，一作《包待制断玎玎珰珰盆儿鬼》。杂剧剧本。元或明初人作，姓名不详。有明抄本、《元曲选》本，后者较流行。写盗匪盆罐赵谋杀商人杨国用，并烧其骨成灰，制成瓦盆。张憋古向盆罐赵讨得此盆，杨国用鬼魂求张携盆到包拯处告状，终于报了冤仇。剧本多迷信成分。明传奇《断乌盆》、说唱词话《包龙图公案断歪乌盆传》和近代戏曲剧种的《乌盆记》，人物姓名虽各有异，但情节大致都与此剧相同。

【赚蒯通】 一作《智赚蒯文通》。全名《随何赚风魔蒯通》。杂剧剧本。元或明初人作。姓名不详。有明抄本、《元曲选》本，后者较流行。写汉初时蒯彻劝韩信反汉，韩信不听，后被刘邦所杀。蒯彻怕受株连而诈疯，被刘邦差来使者随何揭破，只得去见刘邦。蒯彻见刘邦时，萧何欲杀之，蒯历举韩信十大功劳，证明他死得冤枉，使萧何折服，刘邦乃追封韩信，并赐蒯彻官职。

【刘弘嫁婢】 全名《施仁义刘弘嫁婢》。杂剧剧本。元或明初人作。姓名不详。有明抄本，《元曲选外编》据以排印。写洛阳刘弘字元溥，原来命中注定短寿而无子，因收留素不相识的李逊之子春郎，后又将卖身葬父的女子裴兰孙配李春郎为妻，并资以财物，因此不仅增寿，且得一子。明人小说《李克让竟达空函，刘元普双生贵子》（载《初刻拍案惊奇》）故事与此相同。

【连环记】 一作《连环计》。全名《锦云堂美女连环计》。杂剧剧本。元或明初人作，姓名不详。有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。写东汉末年，董卓专权，司徒王允设计，先将美女貂蝉许嫁董的义子吕布，后

又献给董卓，以离间二人。吕布得李肃之助，杀死董卓。

【赤壁赋】　全名《苏子瞻醉写赤壁赋》。杂剧剧本。元或明初人作。姓名不详。有明刊本，《元曲选外编》据以排印。写宋苏轼因得罪王安石，被贬到黄州，曾与黄庭坚、佛印在七月十五夜游赤壁，写作《赤壁赋》，不久，又被宣召回朝。

【村乐堂】　全名《海门张仲村乐堂》。杂剧剧本。元或明初人作。姓名不详。有明抄本，《元曲选外编》据以排印。写金代王同知之妾与人通奸，拟用毒药害死其夫，事发，王认为其妻张氏下毒，请官府惩办。经办此案的令史张本秉公判案，将王妾下狱，王同知竟向他行贿，张本欲将行贿事呈报上司，王大恐，求其岳父张仲。时张仲已致仕，在村乐堂闲居，因回护其婿，出面冒认行贿。上司以其"施仁重义"，乃不究行贿事，仅惩办了王妾及奸夫。

【合同文字】　全名《包待制智赚合同文字》，一作《清官断合同文字》。"待制"或作"龙图"。杂剧剧本。元或明初人作，姓名不详。有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。写刘安住的伯母为了独占家财，不认从异乡归来的亲侄安住，并骗去刘安住带来的当初分家时的合同文书，后经包拯用计骗还合同文书，使安住归宗。宋元话本有《合同文字记》(载《清平山堂话本》)，情节与此相同。

【争报恩】　也叫《三虎下山》。全名《争报恩三虎下山》。杂剧剧本。元或明初人作，姓名不详。有《元曲选》本。写梁山英雄关胜、徐宁、花荣先后下山遇难，都得到赵通判之妻李千娇的帮助，并恩结姐弟。赵妾王腊梅诬李与花荣有私，官府以李私通梁山而判斩。关胜等三人下山劫法场，救出李千娇，杀死王腊梅及其奸夫丁都管。

【三虎下山】　杂剧剧本。见"争报恩"。

【渔樵记】　全名《朱太守风雪渔樵记》。杂剧剧本。元或明初人作，姓名不详。有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。写民间传说的朱买臣休妻的故事。剧本将民间传说中朱妻嫌朱贫寒而离去，朱得官后其妻又求复合，朱令人在马前泼水，示意覆水难收的情节，改为朱妻求去并索休书，是出于朱岳父的计谋，以激励朱辞家求官，朱得官后始得详情，于是夫妻和好。明初文字忌讳颇重，此剧一度改名《王鼎臣风雪渔樵记》。清传奇《烂柯山》曾摘选此剧另折，见《缀白裘》等书。

【玩(翫)江亭】　全名《瘸李岳诗酒玩江亭》。杂剧剧本。元或明初人作，姓名不详。有明抄本，《元曲选外编》据以排印。写天上金童玉女思凡，金童转世为牛璘员外，玉女转世为牛妻赵江梅，牛在江边盖造了玩江亭，与赵在亭上饮酒赏乐；铁拐李岳奉上帝之命，先度化牛璘出家，牛又以梦境使赵醒悟，两人复归仙班。

【生金阁】　全名《包待制智赚生金阁》。杂剧剧本。元或明初人作，姓名不详。一说武汉臣作。有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。写权贵

庞衙内杀死秀才郭成，霸占郭妻，夺去宝物“生金阁”；后经包拯定计使庞衙内献出“生金阁”，并将其处死。

【延安府】 全名《十探子大闹延安府》。杂剧剧本。元或明初人作，姓名不详。有明抄本，《元曲选外编》据以排印。写宋监军都统葛怀愍之子葛彪、婿庞勣仗势打死延安府平民刘荣祖之妻子、儿媳，囚禁刘子彦芳。廉使李圭私行察访，得悉此事，乃亲自带领刘荣祖至宰相吕夷简处告状，并在相府与庞勣面辩。葛怀愍闻李圭欲惩办其子，派出十名探子前往捉拿李圭，均反被李拿住重责赶出。天章阁待制范仲淹奉帝命至延安府，助李圭秉公审理此案，惩办了凶犯。

【黄花峪】 全名《鲁智深大闹黄花峪》。一作《鲁智深喜赏黄花峪》。杂剧剧本。元或明初人作，姓名不详。有明抄本，《元曲选外编》据以排印。写秀才刘庆甫之妻李幼奴被权豪蔡衙内抢去，刘到梁山告状，宋江派李逵、鲁智深等下山救人。李逵在水南寨救出李幼奴，蔡衙内逃至云岩寺，鲁智深赶往擒杀之。明代弋阳腔剧本有《木梳记》，仅存一折，似与此剧有关。

【琵琶记】 南戏剧本。元末高则诚作。有影印元刊本、《六十种曲》本、解放后排注本。清毛宗岗评本改名 *《第七才子书》。取材民间传说“赵贞女蔡二郎”故事。写蔡伯喈赴京应试，妻赵五娘在家奉侍翁姑。蔡在京得中状元，招赘于牛相府。原籍遭受饥荒，蔡父母都饿死，五娘求乞进京寻夫，最后得牛女之助，与蔡伯喈团聚。剧中塑造了赵五娘等人物形象，写情写景都有独到之处，但把传说中蔡的弃亲背妇改为被迫，把“不忠不孝”改为“全忠全孝”，变谴责为同情。对明清传奇和近代许多戏曲剧种都起过很大的影响。不少剧种有改编演出，京剧等剧种的《赵五娘》即出于此。

【第七才子书】 即*《琵琶记》。清毛宗岗曾批点《琵琶记》，认为此书可与金圣叹的“第六才子书”(《西厢记》)媲美，故称之为“第七才子书”。毛批《琵琶记》前有总论，每出前有分论，曲白中有夹注，分析作品的思想和艺术性，大抵从封建道德着眼，以批注文章方法批注戏曲。是过去《琵琶记》流传最广的版本。

【金印记】 南戏剧本。元末明初苏复之作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写战国苏秦未得官时受尽家中人轻视，作丞相后，家中人又百般奉承，暴露了封建社会的世态炎凉。明徐渭《南词叙录》载宋元人所作南戏有《苏秦衣锦还乡》，有人认为即系此剧的原本。明高一苇改编为传奇剧本，添入张仪事，改名《金印合纵记》，一名《黑貂裘》。近代不少剧种都有改编演出，也有称为《黄金印》的。

【城南柳】 全名《吕洞宾三度城南柳》。杂剧剧本。元末明初谷子敬作。有明刊本，《元曲选》本较流行。取材吕洞宾三到岳阳楼，度化柳树精成仙的民间传说，与元马致远*《岳阳楼》杂剧为同一题材。

【西游记】 杂剧剧本。元末明初杨讷(原名暹)作。有明刊本,《元曲选外编》据以排印。写民间传说的唐僧取经故事，六本二十四折。与后来的小说《西游记》情节略有不同。昆剧、京剧上演的《芭蕉扇》,即此剧的一折。元吴昌龄有《西天取经》(全名《唐三藏西天取经》)杂剧，与此不同。

【梧桐叶】 全名《李云英风送梧桐叶》。杂剧剧本。元末明初李唐宾作。有明刊本，《元曲选》本较流行。取材唐传奇小说《任继图》(载《太平广记》卷一百六十)。写唐代任继图、李云英夫妻遭兵乱失散。李为尚书牛僧孺所救,收为义女,因思念继图,题诗梧桐叶上,为前往京城应试的继图拾得，使他倍增思妻之情。后继图得中状元，游街夸官时为云英所见，牛僧孺乃促使两人会面,夫妻终于团圆。

【儿女团圆】 也叫《两团圆》。全名《翠红乡儿女两团圆》。杂剧剧本。元末明初高茂卿作,一说杨文奎作。有明刊本，《元曲选》本较流行。写韩弘道妾李春梅有孕,被大妇逐出,在外产一子。另有俞循礼生一女,其妻弟王兽医将此女与春梅之子暗中互换。后两家子女长大，经王兽医说破内情，乃各自认亲归宗。剧情较复杂曲折。明传奇《银牌记》以及近代许多戏曲剧种的《合银牌》、《拷打春桃》等,情节均与此相同。

【两团圆】 杂剧剧本。见“儿女团圆”。

【来生债】 全名《庞居士误放来生债》。杂剧剧本。元末明初刘君锡作。有《元曲选》本。写富人庞蕴，常放债而不索还，一日闻家中驴马作人言，说它们都是前生欠庞债未还,转世作驴马为之报答,于是庞不再放债,并将家财沉到海底。最后以庞家一门四口均系神佛转世，功成行满，复归天上为结。剧中有磨工罗和,虽无钱而终日快乐,有财产后反而噩梦颠倒，描写颇为生动。折子戏《罗梦》的故事即出于此。

【围棋闯局】 也叫《补西厢奕棋》。杂剧剧本。一折。作者署名晚进王生，实系元末明初詹时雨作。见《录鬼簿续编》。作品附于明代一些《西厢记》刊本后。在《西厢记》里,添出莺莺听琴后,与红娘着棋,张生逾墙相见,惊散棋局的故事。

【补西厢奕棋】 杂剧剧本。见“围棋闯局”。

【娇红记】 全名《金童玉女娇红记》。杂剧剧本。元末明初刘东生作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。取材元宋梅洞同名传奇小说。写眉州通判王理之女娇娘与表兄申纯相恋，两人以诗词互赠答而私会。申遣媒请婚,王不允。申应试及第,再访王家,婢女飞红将两人事告知娇娘母,致申被安置外房,与娇娘隔离。后飞红经娇娘再三恳求,转而协助申纯、娇娘。又有杨都督逼婚娇娘，申闻讯旧病复发，药石无效。申父求巫婆降神,神灵启示申、娇乃上天金童、玉女思凡谪下，宜令婚配，两人团圆，并以升仙为结。

【世间配偶】 全名《月下老定世间配偶》。元末明初刘东生作。原本未见，仅存曲词四套，见《元人杂剧钩沉》。描写富贵人家夫妻一年四季豪华享乐的生活状况。元明各戏曲论著，或以为此是杂剧，或以为是散曲四套，尚无定论。

【裴度还带】 全名《山神庙裴度还带》。杂剧剧本。元末明初贾仲明作。一说元关汉卿作。有明抄本，《元曲选外编》据以排印。写唐代宰相裴度未做官时，相者据其相貌，断定命该横死，后裴拾宝不昧，救了三条人命，致不仅免遭横死，且还得中状元。

【对玉梳】 也叫《玉梳记》。全名《荆楚臣重对玉梳记》。杂剧剧本。元末明初贾仲明作。有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。写妓女顾玉香与秀才荆楚臣相恋二年，鸨母因荆床头金尽，将他逐出妓院，玉香与楚臣分手时，折断玉梳，各执一半为记。鸨母将玉香卖给富商柳茂英，玉香誓不变心，逃出妓院，去京师寻找楚臣，至丹阳，被柳追上。时楚臣已应试中式，赴句容县令任，途经丹阳，救出玉香，两人对合玉梳，终于团圆。

【玉梳记】 杂剧剧本。见“对玉梳”。

【萧淑兰】 也叫《菩萨蛮》。全名《萧淑兰情寄菩萨蛮》。杂剧剧本。元末明初贾仲明作。有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。写张世英于萧公让家作馆，萧妹淑兰热恋世英，亲至书院示爱，遭到拒绝，乃填《菩萨蛮》词，托妐妐送去。世英恐萧公让见责，题诗壁上，离萧家而去。淑兰痛哀不已，重填《菩萨蛮》词寄情。公让将淑兰所作之词寄给世英，又遣媒撮合，世英感动，乃与淑兰成亲。

【菩萨蛮】 杂剧剧本。见“萧淑兰”。

【玉壶春】 全名《李素兰风月玉壶春》。杂剧剧本。元末明初贾仲明作。有《元曲选》本，误题武汉臣作；《古名家杂剧》本未署作者姓名。写妓女李素兰和书生李唐斌（号玉壶生）相爱，冲破鸨母和富商甚黑子的阻碍，终得成婚。《录鬼簿续编》所载戏曲作家有李唐宾，号玉壶道人，曾作《梧桐叶》杂剧，可能即《玉壶春》里的李唐斌。

【金安寿】 也叫《度金童玉女》。全名《铁拐李度金童玉女》。杂剧剧本。元末明初贾仲明作。有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。写金童、玉女降凡为女真族金安寿、童娇兰夫妇，享尽荣华富贵，复经铁拐李度化又上天为仙的故事。剧本词曲艳丽，其中有许多源出于女真族的曲牌，歌舞并重，多表现元代女真族贵族生活。

【度金童玉女】 杂剧剧本。见“金安寿”。

【升(昇)仙梦】 全名《吕纯阳桃柳升仙梦》。杂剧剧本。元末明初贾仲明作。有明刊本，《元曲选外编》据以排印。写吕洞宾奉命到汴京度化桃柳二妖成仙的故事。剧本结构不脱一般神仙道化杂剧的通

套，但每折均使用“南北合套”联套方法，打破了元杂剧的格律。

【误入桃源】 也叫《刘阮天台》。全名《刘晨阮肇误入桃源》，一作《刘晨阮肇误入天台》。杂剧剧本。元末明初王子一作。有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。根据东汉刘晨、阮肇入天台山采药，遇仙女结为夫妇的传说编成。

【刘阮天台】 杂剧剧本。见“误入桃源”。

【流星马】 全名《黄廷道夜走流星马》。杂剧剧本。元末明初黄元吉作。有明抄本，《孤本元明杂剧》据以排印。写唐代黄廷道通晓番语，奉命到塞外沙陀取野驴(耶律)万户日行千里的流星马。黄诈称万户招贤纳士，特来投奔，万户信以为真，将黄招赘为女儿荼荼之婿。黄在塞外三年，未见流星马之面，其原配妻子满堂娇到塞外，冒称兄妹，与黄相见，两人乘荼荼拟打围行猎，盗得流星马回中原，不意所盗为假流星马，被荼荼率军赶上，黄以真情求告荼荼，并夸说中原繁华生活，荼荼即随黄同行。野驴万户闻讯，也带了真流星马和牛、羊、军马等到长安降唐。

明

【独步大罗天】 全名《冲漠子独步大罗天》。杂剧剧本。明朱权作。有明抄本，《孤本元明杂剧》据以排印。故事写皇甫寿，号冲漠子，诚心学道，东华帝君差吕洞宾和张紫阳二仙度他上天。剧中多表现烧丹炼汞、服食丹药等道教生活，并有大规模的歌舞场面以歌颂神仙生活的乐趣。

【私奔相如】 全名《卓文君私奔相如》。杂剧剧本。明朱权作。有明抄本，《孤本元明杂剧》据以排印。写西汉司马相如与卓文君故事，从相如过升仙桥题柱：“大丈夫不乘驷马车，不复过此桥”起，到相如荣归西蜀止，中间插以“卓文君驾车”、“文君当炉”、“白头吟”等情节。

【曲江池】 全名《李亚仙花酒曲江池》。杂剧剧本。明朱有燉作。有原刊本、《古名家杂剧》本。剧情和元石君宝所作杂剧*《曲江池》相同，均以李亚仙和郑元和相爱的故事为题材。全剧五折两楔子，为元明杂剧中所少见。

【辰勾月】 全名《张天师明断辰勾月》。杂剧剧本。明朱有燉作。有明宣德年间原刊本。情节大致与《张天师断风花雪月》相同，但前者写月宫仙子思凡，与陈世英成婚，后者则改为桃妖冒嫦娥之名，迷惑陈世英，意谓天上的神仙不可能有此种行为。

【义勇辞金】 全名《关云长义勇辞金》。杂剧剧本。明朱有燉作。有原刊本，载有永乐十四年(1416年)朱作小引。又有《明人杂剧选》本，较流行。写三国时曹操与刘备交战，刘战败逃走。关羽降曹，并在官渡为曹操杀死袁绍将领颜良，后关得

知刘的下落，挂印封金，并在灞桥辞别曹操。故事大致与小说《三国演义》相同。剧本第四折用〔九转货郎儿〕一套写关羽辞曹和行路情况，颇具特色。明传奇《古城记》和近代徽剧剧目都有此情节，剧词也都受此剧影响。

【仗义疏财】 全名《黑旋风仗义疏财》。杂剧剧本。明朱有燉作。有原刊本。又有明脉望馆抄本。写赵都巡欲强夺李撇古之女，李往梁山求救，宋江差李逵等下山，李扮作新娘，救护李撇古一家。原刊本此后尚有梁山受张叔夜招安，攻打方腊农民军事，抄本无此情节。剧中李逵扮新娘一段，京剧《丁甲山》与此相同，一般认为即出于此本。

【通玄记】 全名《性天风月通玄记》。传奇剧本。明兰茂作。有清石印本。写隐士风月子修道，降伏六贼，又伏白虎、降青龙，使婴儿、姹女成婚，最后上天成仙。剧本以阐发道家烧丹练汞说法为主，后来杨慎的《洞天玄记》杂剧，似即据此改编。

【刘行首】 全名《马丹阳度脱刘行首》。杂剧剧本。元末明初人作。姓名不详。有明刊本，其中以《元曲选》本较流行。写元代道家祖师王重阳遇唐时女鬼求他超度，王令她先转世为妓女刘倩娇。二十年后，王的弟子马丹阳奉师命来度刘出家，于是刘摆脱鸨母和与她相爱的林员外的阻拦，出家修道。元末明初杨讷有《王祖师三度刘行首》，或以为即此剧。

【伍伦全备记】 也叫《伍伦记》或《纲常记》。全名《伍伦全备忠孝记》或《伍伦全备纲常记》。传奇剧本。明丘濬作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写伍典礼生子伦全、伦备，并收克和为义子，一家固守封建忠孝节义、三纲五常伦理道德，生极显贵，最后成仙。剧中多封建糟粕，历来被认为是迂腐说教作品的代表。

【纲常记】 传奇剧本。见“伍伦全备记”。

【中山狼】 杂剧剧本。明王九思、康海、汪廷讷、陈与郊都有同名作品，均取材明代马中锡小说《中山狼传》。写东郭先生误救中山狼，几乎被狼所害的故事。汪、陈所作均已失传。王作仅一折，题名《中山狼院本》，有《王渼陂全集》本，康作有《盛明杂剧》本。两剧都谴责中山狼的忘恩负义。解放后不少剧种有改编演出。

【沽酒游春】 也叫《曲江春》。全名《杜子美沽酒游春》。杂剧剧本。明王九思作。有《盛明杂剧》二集本。写唐诗人杜甫闲居长安，质典朝服到曲江池饮酒游玩，遇诗人岑参，岑请杜同去鄠县渼陂庄游赏。最后以使臣宣杜甫入朝加官，杜甫力辞不就为结。剧本反映了失意文人的隐逸思想。相传是王九思为讽刺大学士李东阳而作。

【曲江春】 杂剧剧本。见“沽酒游春”。

【连环记】 传奇剧本。明王济作。有清人抄本，恐已经后人改编，《古

本戏曲丛刊》据以影印。故事与同名杂剧基本相同，但情节更复杂，描写也较细致。昆剧《起布》、《问探》、《小宴》、《大宴》等即出于此。

【洞天玄记】 全名《宴清都作洞天玄记》。杂剧剧本。明杨慎作。书前有嘉靖十六年(1537年)序。有明刊本，《孤本元明杂剧》据以排印。写形山道人在昆仑山修道，收袁忠、马志等六弟子，又降服东海苍龙和西林怪虎，功成行满，白日升天的故事。剧本与明初兰茂所作《洞天风月通玄记》传奇相似，以宣扬道教思想为主，结构较松散。另有改编本，全名《证无为作太平仙记》，将此本词曲不合元曲规律处略加更改，传说改编者为陈自得。

【明珠记】 传奇剧本。明陆采作。取材唐薛调传奇小说《无双传》。有明刊本，其中以《六十种曲》本较流行。写刘无双同王仙客相恋，无双被征入宫，王仙客得古押衙之助，终于救出无双，结为夫妻。

【怀香记】 传奇剧本。明陆采作。有《六十种曲》本。写三国魏司空贾充的女儿贾午，屡与门客韩寿私会，并以帝赐异香相赠。韩寿佩带此香，被贾充发觉，最后只得把女儿嫁给韩寿。元杂剧、宋元南戏均有同题材作品，但都不存。

【宝剑记】 传奇剧本。明李开先作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印，前载嘉靖二十六年(1547年)雪簑渔者序。取材小说《水浒传》而情节有所变动。写林冲因上本弹劾童贯、高俅，遭高陷害而上梁山。最后以林带兵攻打京城，皇帝将高俅父子送至梁山军前处死，梁山受招安为结。剧本揭露了封建统治的黑暗，但强调了林冲的忠君思想。《夜奔》一出，昆剧、京剧上演较多。明陈与郊有改编本，改名《灵宝刀》。

【园林午梦】 院本剧本。明李开先作。存本多附于《西厢记》后，有刘龙田《西厢记》本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写某渔翁在园林中午睡，梦见崔莺莺和李亚仙争辩，互责对方缺点的故事。剧本结构简单，一般作为明代院本的资料。

【一笑散】 院本剧本集。明李开先作。包括《打哑禅》、《园林午梦》、《搅道场》、《乔坐衙》、《昏厮谜》、《三枝花大闹土地堂》等六个院本。现仅存首二种。

【不伏老】 全名《梁状元不伏老玉殿传胪记》。杂剧剧本。明冯惟敏作。有《盛明杂剧》本。写宋代梁灏八十二岁考中状元的故事。同题材的剧本有明传奇《青袍记》、《题塔记》、《折桂记》等，今仅存《折桂记》。

【僧尼共犯】 杂剧剧本。明冯惟敏作。有《海浮山堂词稿》附刻本、明抄本，《孤本元明杂剧》据后者排印。写和尚明进与尼姑惠朗私会，被公差捉住送官，官府却令两人还俗结为夫妻的故事。

【四喜记】 传奇剧本。明谢谠作。有《六十种曲》本。写北宋宋郊、宋祁弟兄的故事。主要叙述宋祁与宫女郑琼英、妓女董青霞的婚姻事，辅以宋郊因以竹桥渡蚁，于水中救活许多蚂蚁，因而得中状元，以及文彦

博镇压贝州王则起义等情节。剧名取“久旱逢甘雨，他乡遇故知，洞房花烛夜，金榜挂名时”之《四喜诗》之意，故名。

【浣纱记】 原名《吴越春秋》。传奇剧本。明梁辰鱼作。有多种明刊本，其中以《六十种曲》本较流行。写春秋时，吴越相互攻伐，越被吴所败，越王勾践卧薪尝胆，又用范蠡计，向吴王夫差进献浣纱女西施，并离间吴国君臣，终于灭吴。范蠡功成即弃官携西施泛舟而去。剧本对越国君臣发愤图强的精神和伍子胥的忠义加以歌颂，对夫差的奢靡和伯嚭的贪婪则有所批判。写作与魏良辅整理加工昆腔约在同一时期，对昆腔的发展和传播起过一定作用。《回营》、《打围》、《寄子》等出即出于此。

【红线女】 杂剧剧本。明梁辰鱼作。据唐袁郊《甘泽谣·红线传》改编。有《盛明杂剧》本。写唐魏博节度使田承嗣图谋吞并潞州，潞州节度使薛嵩有婢女红线女，能剑术，夜入田承嗣室内，盗取金盒以示警戒，免了两镇一场大兵灾，功成后红线女辞去。明末更生氏曾以此剧和另一演红拂故事的杂剧合并改编为《双红记》传奇，也有存本。

【狂鼓史】 也叫《渔阳三弄》。全名《狂鼓史渔阳三弄》。杂剧剧本。明徐渭作。有各种明刊本，其中以《盛明杂剧》本较流行。写祢衡死后，阴司判官召来曹操鬼魂，祢衡半裸体击鼓骂曹。全剧只一出，为*《四声猿》杂剧之一。

【翠乡梦】 也叫《玉禅师》。全名《玉禅师翠乡一梦》。杂剧剧本。明徐渭作。有各种明刊本，其中以《盛明杂剧》本较流行。写宋玉通和尚因被妓女红莲勾引，犯了色戒，转世为妓女柳翠，后得其师兄月明和尚引度，仍归佛道。原为*《四声猿》中的一剧，或改为《玉通和尚骂红莲》和《月明和尚度柳翠》两剧。

【玉禅师】 杂剧剧本。见“翠乡梦”。

【雌木兰】 全名《雌木兰替父从军》。杂剧剧本。明徐渭作。有各种明刊本，其中以《盛明杂剧》本较流行。取材《木兰词》诗。歌颂木兰女扮男装在边疆立功建业，十二年中无人知她是女子，最后功成回乡。剧本共二出，为*《四声猿》中的一剧。

【女状元】 全名《女状元辞凰得凤》。明徐渭作。有各种明刊本，其中以《盛明杂剧》本较流行。写五代黄崇嘏女扮男装，考中状元，为丞相所赏识，欲招为婿，黄将真情说出，丞相娶之为子妇。全剧五出，是*《四声猿》中的一剧。

【四声猿】 杂剧剧本集。明徐渭作。有各种明刊本，其中以《盛明杂剧》本较流行。包括《狂鼓史》、《玉禅师》(一名《翠乡梦》)、《雌木兰》、《女状元》四个作品。每剧一或二折，《翠乡梦》有五折，并采用南曲，或一人独唱，或众人合唱，打破了元杂剧的格律。四剧都显示出作者对当时封建礼教的不满。曲词流畅奔放，对后来戏曲特别是 *南杂剧的兴起有一定影响。

【歌代啸】 杂剧剧本。有清抄本，署名徐文长撰。凡例则署名虎林冲和居士，有人认为即徐文长。但明崇祯时亦有冲和居士，曾编选*《缠头百练》。根据民谚"只许州官放火，不许百姓点灯"等语敷衍成剧，讽刺封建官府的昏聩和腐朽。其思想倾向和文词与徐其他作品不相似，或疑为伪托。

【高唐梦】 原名《高唐记》。杂剧剧本。明汪道昆作。有明刊本，其中以《盛明杂剧》本较流行。据战国时楚国文学家宋玉的《高唐赋》改编。写楚襄王游云梦，在梦中和巫山神女相会的故事。全剧仅一折，为《大雅堂乐府》中的一剧。

【洛水悲】 原名《洛神记》。杂剧剧本。明汪道昆作。有明刊本，其中以《盛明杂剧》本较流行。据三国魏曹植的《洛神赋》改编。写甄后鬼魂托名洛水水神和曹植相会的故事。剧中并运用了许多《洛神赋》中词句。全剧仅一折，为《大雅堂乐府》中的一剧。

【远山戏】 原名《京兆记》。杂剧剧本。明汪道昆作。有明刊本，其中以《盛明杂剧》本较流行。写汉京兆尹张敞为妻子画眉的故事。为《大雅堂乐府》中的一剧。全剧仅一折。

【大雅堂乐府】 杂剧剧本集。明汪道昆作。有万历年间原刊本，载嘉靖三十九年(1560年)序，又有《盛明杂剧》本，较流行。包括*《高唐梦》、*《洛水悲》、*《五湖游》、*《远山戏》四个作品，每剧一出。

【鸣凤记】 传奇剧本。据传明王世贞门客作，一说王世贞本人作。有明刊本，其中以《六十种曲》本较流行。写杨继盛等八个谏官连续同严嵩等奸臣恶吏进行政治斗争，均受迫害。最后以严嵩父子罪状被揭发，受到制裁结束。剧本暴露了明嘉靖年间政治的黑暗腐败，歌颂了杨继盛等为国除奸的无畏精神；以当代政治斗争为题材，打破了传奇以生旦悲欢离合为主的局面。在明代就很流行。昆剧《河套》、《夏驿》、《写本》、《斩杨》等出即出于此。

【香囊记】 传奇剧本。明邵灿作。有明刊本，其中以《六十种曲》本较流行。写宋代张九成中状元后，因得罪丞相，被遣为岳飞幕下，参加抗金战争，不久又被命出使金邦，为金人拘囚。其母、妻等在家，有乞丐持九成之紫香囊易食，并伪说九成已死于战场，其弟九思乃赴前线寻兄。金兵破汴京，九成妻贞娘与母逃难，中途失散，寄居周姥姥家。有赵运使之子，从乞丐处购得紫香囊，以为聘礼，欲强娶贞娘。时九成自金邦逃归，得授观察使，遇贞娘持紫香囊前来告状，夫妻相会，复又觅到母、弟，全家团圆。剧本有大段模仿《琵琶记》、《拜月亭》等的场面，结构松散，并多用骈俪曲词，受到历来戏曲评论家的批评。

【千金记】 传奇剧本。明沈采作。有各种明刊本，其中以《六十种曲》本较流行。以韩信和他的妻子为主要线索，写楚汉战争故事。刻画了项羽勇而无谋和刚愎自用的性格。其中《追信》一出全用元杂剧《追韩信》

第三折曲词。《追信》、《别姬》等出，过去昆剧演出较多。京剧《萧何月下追韩信》、《霸王别姬》等剧亦出于此。

【还带记】 传奇本。明沈采作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写唐代裴度因拾宝带不昧，交还原主因而转变命运的故事。大致与杂剧《裴度还带》相似，但结尾添出裴度奉命征讨吴元济以及晚年退隐“绿野堂”等情节。

【双忠记】 传奇剧本。明姚茂良作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写唐玄宗时安禄山之乱，真源令张巡和睢阳太守许远坚守睢阳，因兵粮俱尽而城破，两人同时被杀害。剧本除表扬张、许外，还对其部将雷万春、南霁云等加以歌颂。

【三元记】 戏曲剧本。有二种，一是*《冯京三元记》，一是*《商辂三元记》。参见各该条。

【冯京三元记】 传奇剧本。明沈龄作。有《六十种曲》本。写富人冯商无子，因曾以银物助人脱难而不图报；又因在旅店中拾金不昧，感动天神而得子。其子冯京十八岁时在乡试、会试、殿试中名列第一，冯商也受到皇帝嘉奖封赠。

【断机记】 也叫《商辂三元记》。传奇剧本。明人作，姓名不详。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写明商霖的未婚妻子秦雪梅，在商死后，坚持到商家为商霖守节，并培养商妾所生的遗腹子商辂读书。后商辂乡试、会试、殿试第一，乃请皇帝旌表秦雪梅。其中《雪梅断机教子》、《雪梅吊孝》等出，过去流传颇广。

【商辂三元记】 传奇剧本。见“断机记”。

【跃鲤记】 传奇剧本。明陈罴斋或顾觉宇作。有明刊本。写姜诗妻子庞氏被婆母所逐，仍坚持孝道，最终感动婆母，接她回家的故事。传奇原以宣扬封建孝道为主，并掺杂较多宿命论思想，但经过后人加工，某些单出戏如《安安送米》、《看谷》、《芦林》等，反映了封建社会被压迫妇女的痛苦生活，近代戏曲演出较多。

【绨袍记】 传奇剧本。明人作。原本作者姓名不详，有顾觉宇改编本。据明祁彪佳《远山堂曲品》云：“（顾作）改原本十之七八，益荒谬不堪矣。”现存明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印，不知是否原刊本。情节和元代高文秀*《谇范睢》杂剧相似，但添出魏齐打死范睢后，欲夺其妻苏琼琼为儿媳，苏出逃，后巧遇死后复苏、逃亡在外的范睢，夫妻终于团圆的情节。

【玉玦记】 传奇剧本。明郑若庸作。有明刊本，其中以《六十种曲》本较流行。写南宋时山东王商上京应试，妻秦庆娘赠以玉玦。王商落第，留居临安，结识妓女李娟奴，金尽被逐，暂寓庙中。张安国叛降金邦，掠山东，庆娘被俘，为拒张的污辱，剪发毁容。数年后王商状元及第，以功授京兆尹。时张安国为宋将张浚擒斩，王商于俘囚中发现庆娘，夫妻团聚。剧中并穿插李娟奴谋死富豪昝喜，王商审理此案等情

节。文词多用典故。

【投笔记】　传奇剧本。明华山居士作，一说丘濬作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》本据以影印。写东汉班超家贫，投靠任尚，因遭轻视，投笔而去，后得窦固推荐，率三十六人出使西域，立大功，镇守边疆，二十年后告老荣归。传奇以歌颂班超英雄事迹为主，穿插了班超出国后，班母一度下狱染病，班妻割股疗亲，以及班妻上京与班超相会等情节。

【清风亭】　也叫《合钗记》。传奇剧本。明秦鸣雷作。一说李宗泰作。剧本今不传。据《曲海总目提要》所载，写薛荣妾洪氏为薛妻所不容，洪氏产子，薛妻将子掷于路上，由王翁夫妇拾去，抚养成人。洪氏被逼出走，母子在清风亭相认，同去洪氏娘家。后洪子与薛荣都得了官，合家才得以团聚，并将王翁夫妇接来共享富贵。明、清弋阳腔和近代各戏曲剧种都有改编本，有许多改为洪子为官后不认义父义母而被天雷击毙。人物姓名也有所更改，通名《天雷报》。

【合钗记】　❶传奇剧本。明单本、丘瑞吾都有同名作品。据说都是写唐明皇和杨贵妃的故事，但均不传。❷传奇剧本。见“清风亭”。

【玉环记】　传奇剧本。明人作，姓名不详。一说杨柔胜作。有各种明刊本，其中以《六十种曲》较流行。取材于唐范摅《云溪友议》中有关韦皋的故事。写唐书生韦皋和妓女玉箫相爱，被鸨母阻隔，韦怒而出走，玉箫亦悒郁而死。韦到西川后，被节度使张延赏招为婿。后张又听信谗言，迫韦离去，又逼女儿投河，幸韦在前线立功为官返家，救下妻子。玉箫亦转世为妓，名姜玉箫，也与韦成婚。剧中以韦皋赠玉箫玉环为记，故名。元杂剧 *《两世姻缘》情节与此略同。

【金丸记】　也叫《妆合记》。传奇剧本。明人作，姓名不详。一说姚茂良作。有清初抄本，《古本戏曲丛刊》本据以影印。情节大致与元杂剧《抱妆盒》相同。其中拷打寇承御一出参用杂剧原词，另添出刘后妒忌李妃，屡加陷害，后李妃被封为正宫，刘后贬入冷宫的情节。但剧中尚未有包拯出场，与后来的《狸猫换太子》的情节不同。传说此剧作于明成化、弘治时期，是当时宫闱类似情况的反映。

【精忠记】　传奇剧本。明人作，姓名不详。一说姚茂良作。有《六十种曲本》。写宋代名将岳飞率军抗击金兵，大胜。丞相秦桧与金暗通，乃召归岳飞父子，投于狱中；又与其妻在东窗之下定计，将岳飞父子害死于风波亭。岳飞死后为神，冥间勘问秦桧夫妻，宋帝亦嘉岳飞之忠，追封之为鄂国武穆王。剧本歌颂岳飞的精忠报国，抨击秦桧的卖国，但带有宿命论思想，结构也较松散。

【断发(髮)记】　传奇剧本。明人作，姓名不详。据《曲海总目提要》所载，系写隋末李德武因罪流放岭南，其妻裴淑英坚不再嫁，并断发绝食以示决心，后与丈夫重会的故事。

【举鼎记】　传奇剧本。明人作，

姓名不详。一说丘濬作。有清抄本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写春秋时伍员故事。剧本自秦王用百里奚之计，请诸侯到秦国赴会起，到诸侯路遇柳展雄（即盗跖）止，与卷初预告剧情不符，疑有残缺。

【荔镜记】 传奇剧本。明人作，姓名不详。据说剧情与近代潮剧*《陈三五娘》情节略同。叙述陈三和五娘的爱情故事。原本在我国久已失传，在国外尚有存本。

【斩貂蝉】 戏曲剧本。取材民间传说。写三国时曹操擒杀吕布后，将貂蝉送给关羽，欲以美色笼络关羽，关识破曹操用心，将貂蝉杀死。明代已有《关大王月下斩貂蝉》杂剧（今佚）。清代有《斩貂》，见《缀白裘》。近代汉剧、徽剧、川剧等也均有同题材剧目。

【渑池会】 全名《保成公径赴渑池会》。杂剧剧本。元明人作。有明抄本。题元高文秀作。写战国时赵大夫蔺相如出使秦国，完璧归赵，在渑池会上又以智勇折服秦王，使赵王免受秦辱，因此加官，职位在廉颇之上。廉颇不服，遣人殴打相如，而相如则以国事为重，不与其计较，廉颇感愧，负荆请罪。最后以两人协力共破秦兵为结。

【幽闺记】 传奇剧本。南戏*《拜月亭》的明代改编本。改编者不详。有人以为施惠（君美）作，但施作实系南戏《拜月亭》，今已失传，明末凌濛初曾据若干残曲同《幽闺记》相较，认为《幽闺记》自《拜月》一出以后，“皆非施君美原本”。见凌濛初《南音三籁》。

【红拂记】 传奇剧本。明张凤翼作。有各种明刊本，其中以《六十种曲》本较流行。取材唐传奇小说《虬髯客传》。写隋代布衣李靖往见越公杨素，杨府中执红拂妾爱慕李靖，夜奔就之，偕同出走，途中遇到虬髯客张仲坚，张与红拂女结为兄妹。后张到海外建功立业，李则辅佐唐太宗创业。剧中又吸收了徐德言与乐昌公主“破镜重圆”的传说。明冯梦龙曾把此剧同刘方、凌濛初等相同题材的作品合并改编为《女丈夫》，亦存。近代许多地方戏曲剧种均有改编本，或名《红拂传》，或名《风尘三侠》、《三侠图》等。

【祝发（髮）记】 传奇剧本。明张凤翼作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写南北朝时梁徐孝克因遭兵乱，与妻子臧氏共议卖妻易米，以养老母。其后徐不愿为官，受达摩引度而断发出家，臧氏则被卖给叛军将领孔景行，仍坚持守节，景行战败被杀，徐得大都督王僧辨之助，与臧氏团圆。

【灌园记】 传奇剧本。明张凤翼作。有明刊本，其中以《六十种曲》本较流行。写战国时齐燕交战，燕兵破齐，齐王被杀，太子田法章逃亡到太史敫家，隐名为灌园仆人，敫女爱慕法章而私订婚姻。后来齐将田单用火牛阵破燕兵，恢复齐国，迎立法章为王，法章立敫女为后。明末冯梦龙有改编本，名《新灌园》，亦存。

【窃符记】 传奇剧本。明张凤翼

作。有明刊本、清抄本，《古本戏曲丛刊》据清抄本影印。写战国时秦兵攻赵国，赵向魏国求救，魏虽出兵而观望不前；魏公子信陵君主救赵，魏王宠妃如姬曾受信陵君恩，乃窃得兵符，使信陵君得以指挥魏兵大破秦军。

【虎符记】 传奇剧本。明张凤翼作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写明初陈友谅攻破太平城，擒获朱元璋部将花云，花妻郜氏逃亡，花妾孙氏携幼子花炜经历艰险，安抵南京，持花云兵败时所授虎符见朱元璋，受到朱元璋褒扬。剧本主要描写孙氏冒险保孤的精神，还虚构了数年后花炜率兵救回花云等情节。

【扊扅记】 传奇剧本。明张凤翼作。写春秋时秦相百里奚的故事。扊扅是门上的闩，百里奚贫时，曾以门闩作柴烧饭。富贵后，其妻去见他，以《扊扅歌》打动之，从而夫妻得以团圆。明代张凤翼、端鳌、徐应乾均有同名著作，皆不存。明戏曲《群音类选》中有残出，未题作者。近代戏曲有《百里奚认妻》、《五羊皮》等，与此题材相同。

【阳春六集】 传奇剧本集。明张凤翼作。包括 *《红拂记》、*《祝发记》、*《窃符记》、*《虎符记》、*《灌园记》、*《扊扅记》六个作品。前五种均有存本。

【樱桃记】 传奇剧本。明史槃作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写唐代丘奉先和芮爱娟自幼定婚，丘因此而寄居芮家，得与芮私会，芮父发觉此事，将丘赶走。丘后得黄巢相助，终与芮爱娟成亲。近代戏曲的*《打樱桃》、《斩丁香》等，均源于此。

【鹣钗记】 传奇剧本。明史槃作。有清抄本，《古本戏曲丛刊》本据以影印。写宋璟和邢燕红由于神仙赠送一对鹣钗而成婚。宋璟友人康璧和妓女真国香因受歹人柳沃若的挑拨，经历许多意外波折，最后也结为夫妻。剧中使用许多误会、巧合的手法，结构较乱。

【梦磊记】 也叫《巧双缘》。传奇剧本。明史槃作。写书生文景昭梦见神仙示以"磊"字，说他一生富贵及百岁婚姻都在此字。后来果因一"石"字和刘亭亭结婚，又因二"石"字中了状元。原作今不存，现存冯梦龙改本。见*《墨憨斋定本传奇》。

【青衫记】 传奇剧本。明顾大典作。据马致远*《青衫泪》杂剧改编。有明刊本，其中以《六十种曲》本较流行。写裴兴奴与白居易的婚姻故事。传奇对原作中茶客刘一郎的批判有所削弱，并增添了白妾樊素、小蛮等人物。全剧以白居易的一件青衫作为线索，故名。

【昙花记】 传奇剧本。明屠隆作。有明刊本，《六十种曲》本较流行。写唐定兴王木清泰郊游，遇仙佛指点，弃家访道；十年中历受各种考验和磨难，并遍游地狱、天堂、蓬莱和西方，最后回家于昙花盛开时被引度到西方乐土，其妻在家内修炼，也得超升。剧本人物繁多，情节荒诞，结构散漫，曾有人讥之谓变相的《目连

救母劝善戏文》。

【修文记】 传奇剧本。明屠隆作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写蒙曜一家好善，其女湘灵先成仙，奉玉帝命为修文仙史，全家也先后得神仙超度，皆成正果。

【采(綵)毫记】 传奇剧本。明屠隆作。有《六十种曲》本。写唐代诗人李白慕道，经道士司马祯点化，将其妻许湘娥之数十万金家财在扬州助人。唐明皇闻李白有才学，召用之，李醉酒赋《清平调》三章，使高力士脱靴、杨贵妃捧砚。高因受李脱靴之辱，进谗于明皇前，李乃挂冠而去。安禄山叛，郭子仪平乱，李因曾入永王幕府而获罪，得郭子仪助，罪轻减，贬夜郎，后复得赦召归，全家团圆。剧中插入唐明皇游月宫及雷海青等人故事。

【灵宝刀】 传奇剧本。明陈与郊作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。根据明李开先 *《宝剑记》改编。剧中林冲故事仍本《水浒传》小说，删去《宝剑记》中林冲上本弹劾童贯、高俅，遭高俅陷害的情节，林妻事则多依照《宝剑记》而有所删改。

【樱桃梦】 传奇剧本。明陈与郊作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。根据唐传奇小说《樱桃青衣》(《太平广记》卷 281)改编。写卢生因科举不利，到竹林寺听经，僧人黄黑先生引他入梦，梦中卢生经由手持樱桃的丫环相助，得与豪门郑家结亲，于是中状元、作宰相，在享受富贵荣华，历经官场风波和许多悲欢离合之后，自梦中醒来，始省悟世态炎凉，遂寻仙访道。

【鹦鹉洲】 传奇剧本。明陈与郊作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。据唐范摅《云溪友议》中有关韦皋的故事(见于《太平广记》卷 170、卷 274) 和明李昌祺《剪灯余话》中有关薛涛的故事写成。主要写韦皋与姜玉箫两世姻缘事，但强调玉箫的贞节观念，与元乔吉所作杂剧《两世姻缘》情节不尽相同。

【麒麟罽】 一作《麒麟坠》或《麒麟记》。传奇剧本。明陈与郊作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写宋韩世忠和梁红玉的故事。主要叙述韩世忠一生战绩，如镇压方腊农民起义军，平苗传、刘正彦，以及黄天荡抗金战役等。最后以韩救护岳飞不成，愤而辞官退隐西湖为结。剧情基本依据史实，曲调较典雅。

【昭君出塞】 ❶杂剧剧本。明陈与郊作。一折。有《盛明杂剧》本。写汉王昭君出塞和亲故事。基本根据《西京杂记》卷二所载王嫱故事。以描写昭君的哀怨为主。剧本并见于作者的*《麒麟罽》传奇，作为戏中串戏之用。❷明传奇剧本《和戎记》中一折。主要描写昭君离国时怀念乡土、痛恨官吏无能的心境。各剧种演出此剧，或据原作，或经改编。

【文姬入塞】 杂剧剧本。明陈与郊作。有《盛明杂剧》本。写三国时蔡邕之女文姬，因兵乱被掳入匈奴，后曹操遣人把她赎回的故事。剧本仅写文姬得知归国消息，与其子分离的场面，着重描写她悲喜交集的

矛盾心情。

【诊痴符】　传奇剧本集。明陈与郊作。包括*《樱桃梦》、*《鹦鹉洲》、*《麒麟罽》、*《灵宝刀》四个传奇，原有总目为："勘破一生《樱桃梦》，姻缘两世《鹦鹉洲》，为国忘家《麒麟罽》，仗义全贞《灵宝刀》。"有万历三十二年（1604年）齐悫的《诊痴符序》。"诊痴符"是无实学而妄写作之义，见北齐颜之推《颜氏家训》。

【玉合记】　传奇剧本。明梅鼎祚作。有明刊本，其中以《六十种曲》本较流行。根据唐许尧佐《柳氏传》（载《太平广记》卷485）改编。写唐诗人韩翊妻柳氏为番将沙吒利所夺，经虞候许俊将柳劫回，和韩翊重圆的故事。

【长命缕】　传奇剧本。明梅鼎祚作。署名胜乐道人。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写宋代单飞英和邢春娘幼有婚约，后遭兵乱，邢春娘沦为娼妓，单飞英受父荫为官，与邢相遇而不歧视，仍和她成亲。剧情本宋王明清《摭青杂说》，但添出观世音为两人撮合，说明婚姻前定等情节。明人小说有《单符郎全州佳偶》（载《古今小说》），故事与《摭青杂说》相同。

【昆仑奴】　全名《昆仑奴剑侠成仙》。杂剧剧本。明梅鼎祚作。有《盛明杂剧》本。根据唐裴铏《传奇》中的《昆仑奴传》改编。写崔生与某贵官家姬红绡相爱，崔仆昆仑奴摩勒有异术，夜入贵官家，背出红绡，使其与崔成婚。剧本以贵官为郭子仪，又添出摩勒在青门外与崔生、红绡、郭子仪叙别，劝郭辞官修道等情节。剧情较紧凑，词曲也较梅的其他作品通俗流畅。后来*《双红记》传奇，曾采用此剧第四折的部分曲词。

【紫箫记】　传奇剧本。明汤显祖作。取材于唐蒋防传奇小说《霍小玉传》，但无小说中因李益负心而致霍小玉于死的情节。写唐代李益上京应科举，与霍王庶出之女小玉相恋，结为夫妇。元宵节李、霍往观春灯，夜深时失散，霍拾得一紫玉箫，内监以为偷窃宫中之物，将她捉往宫中。郭妃审问，知是霍王之女，遂以玉箫赐之。李益中状元后随军出征，小玉在家怀念不已。七夕，李益归，两人团聚。是作者早期作品。据明吕天成《曲品》："向传先生（汤显祖）作酒、色、财、气四犯，有所讽刺，是非顿起，作此以掩之，仅成半本而罢。"后来又以此为基础改写成《紫钗记》。

【牡丹亭】　一名《还魂记》，全名《牡丹亭还魂记》。传奇剧本。明汤显祖作。刊本极多，明吕玉绳、沈璟、臧懋循、冯梦龙、硕园等人都有改编本，沈改本名《同梦记》（今佚），冯改本名《风流梦》（今存），改本曾引起汤显祖极度不满，但后来的演出对汤本原词多少都有些改动。刊本中以清晖阁、冰丝馆和"三妇合评"（清吴人的"三妻合评"）本等最著名。解放后有《汤显祖集》本，又有单行注释本。照汤显祖原词制曲的曲谱以清叶堂《牡丹亭曲谱》最著名。写南宋时南安太守杜宝延师陈最良教女

丽娘读经书，丽娘感到封建礼法的拘束，在侍女春香的怂恿下，游园散闷，梦中与书生柳梦梅相爱，醒后感伤病死。三年后，柳梦梅到南安养病，拾到丽娘自画像，深为爱慕，朝夕对画呼唤，丽娘鬼魂与柳相见，并复生与柳结为夫妇。最后以柳中状元，丽娘也得到封赠为结。明嘉靖时晁瑮《宝文堂书目》小说类有《杜丽娘记》，传奇可能即据以改编。剧本写于万历二十六年（1598年），揭露了封建礼教对青年男女精神的摧残，讽嘲陈最良的迂腐，歌颂了杜丽娘、春香追求自由幸福的愿望和斗争。曲词优美，人物刻画细致而深刻，并有突破南北曲旧格律之处。剧本对当时和后来都有极大的社会影响，特别在被压迫的青年妇女中引起很大的共鸣，如传说娄江女子俞二娘因读此书，断肠而死；杭州女演员商小玲因演此剧，伤心而亡等。万历以后一百余年内，许多传奇作家都摹拟此剧的构思和文字风格，某些戏曲史论著称之为“玉茗堂派”。昆剧常演出的有《闺塾》（通名《学堂》或《春香闹学》）、《游园》（通名《游园惊梦》）、《拾画》、《玩真》（通名《拾画叫画》）等出。

【还魂记】 传奇剧本名。大都因剧中主要人物有死而复生情节而题此名。今知有下列几种：（1）明汤显祖的*《牡丹亭》。一般称《还魂记》多指此本。（2）即《贾云华还魂记》。明溧阳人作，姓名不详。剧本今不存。剧情出于明初李昌祺《剪灯余话》。明末梅孝已有*《洒雪堂》传奇，今存冯梦龙改编本，剧情相同，可参看。（3）即《英台记》。明朱少斋作。剧本今不存。仅知有“祝英台女子从师，梁山伯还魂结褵”等情节。（4）即《袁文正还魂记》。明欣欣客作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。“包公戏”之一。写国舅曹二谋夺袁文正妻子韩秀真，用药毒死袁文正，后经包拯判断，杀了曹二并使袁复生。近代有些戏曲剧种也有同一题材剧目。（5）即《高文举还魂记》。明人作，姓名不详。剧本亦不传。据云系演高文举故事，与*《珍珠记》题材相同。（6）即《玉龙珮》。清人作，姓名不详。剧本今不存。

【紫钗记】 传奇剧本。明汤显祖作。刊本颇多，解放后有《汤显祖集》本。据其旧作*《紫箫记》重写。大致仍本唐蒋防传奇小说《霍小玉传》。写唐代李益流寓长安，元宵节拾得霍小玉遗落之紫玉钗，乃以此钗托媒求婚，婚后李益赴洛阳应试，中状元，随军出征立功，返京后卢太尉欲招为婿。时小玉家事日益零落，不得已出售紫玉钗，却为卢太尉购去，卢以紫钗为凭，向李益伪称小玉已改嫁。有黄衫豪士闻此事，命胡奴以骏马载李至小玉处，小玉抱病出见，始明事实真相，夫妻和好如初。剧本对霍小玉的坚贞表示同情，并暴露了封建统治者的罪恶。昆剧*《折柳阳关》即出于此剧。

【邯郸记】 传奇剧本。明汤显祖作。刊本极多，解放后有《汤显祖集》本。取材于唐沈既济传奇小说《枕

中记》。写吕洞宾以磁枕使卢生入梦，卢在梦中行贿中试，出将入相，一时享尽荣华，但因官场倾轧而遭贬，后又复官，得封为国公，一门荣华，复享高龄而卒。待一场梦醒，始知身卧邯郸旅店中。卢生大悟，乃从吕洞宾学道成仙。剧本对科举制度和封建官场中的黑暗进行了讽刺和暴露，但也流露出富贵无常的思想。昆剧《扫花》、《三醉》(原称《度世》)、《法场》(原称《死窜》)、《仙圆》(原称《合仙》)等出即出于此。

【南柯记】 传奇剧本。明汤显祖作。刊本颇多，解放后有《汤显祖集》本。取材于唐李公佐传奇小说《南柯太守传》。写淳于棼梦入槐安国，与金枝公主成婚，任南柯太守，因功拜为左丞相；复因骄奢淫佚，获罪放逐，遂梦醒，看破尘世而坐化。剧本对封建统治者的腐化享乐生活有所暴露，但也宣扬了出世思想。昆剧《瑶台》即此剧的《围释》一出。

【玉茗堂四梦】 一名《临川四梦》。传奇剧本集。明汤显祖所作《紫钗记》、《还魂记》、《南柯记》和《邯郸记》四种传奇剧本的合称。玉茗堂是他的书斋，临川是他的籍贯，这四种传奇又都有描写梦境的情节，故名。清代戏曲音乐家叶堂曾为四剧制谱，称为《四梦全谱》，附于《纳书楹曲谱》中。

【临川四梦】 传奇剧本集。见“玉茗堂四梦”。

【红蕖记】 传奇剧本。明沈璟作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。根据唐传奇小说《郑德璘传》(载《太平广记》卷152)改编。写郑德璘乘船路过洞庭湖，爱慕邻舟女子韦楚云，暗以红绡题诗相赠，韦也暗以其女友曾丽玉于夜间听到人吟咏红芙蕖(荷花)之诗还赠。后韦遇风舟沉溺死，龙王为报郑德璘之恩，使楚云复生，郑韦结为婚姻；同时，曾丽玉也与作红蕖诗的崔希周结婚。剧本是沈璟早期作品，情节曲折，曲词颇受当时骈俪派文风影响，与他后来作品不同。

【埋剑记】 传奇剧本。明沈璟作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。根据唐牛肃(一说许棠)传奇小说《吴保安传》(载《太平广记》卷166)改编。写郭仲翔从军出征云南，被当地酋长望官所擒，沦为奴隶，幸得友人吴保安弃家赎救。后吴病死，郭千里奔丧以报恩。剧本以颂扬郭、吴的坚贞友谊为主。并较原著添出郭妻守节孝母，郭家婢仆不忘故主，吴子远道寻父以及郭父执杨都督念旧仗义等情节。曲词朴实。

【双鱼记】 传奇剧本。明沈璟作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。取材于宋王明清《摭青杂说》中单飞英和邢春娘的故事，但人物姓名、故事内容都略有变动，并插入元马致远杂剧《荐福碑》情节。写刘皞幼年以玉双鱼和邢春娘订婚，后因兵乱不能相会。刘穷困潦倒，求业无门，有人举他为官，又被坏人留浩冒名顶替；有寺僧拟将摹刻碑文字帖出售所得，资助他进京路费，不料碑又被龙神击碎(此全抄《荐福碑》情节)。最后时来运转，得为司户。

邢春娘也因父母死后，被拐卖为妓女，几经波折才和刘㠓成婚。剧本曲词通俗浅显，袭用《荐福碑》曲文处颇多，但缺乏原作的抑郁愤激气魄。明梅鼎祚有传奇《长命缕》与此同一题材，但仅以单飞英和邢春娘婚姻事为主，和《摭青杂说》基本相同。

【义侠记】 传奇剧本。明沈璟作。有明刊本，其中以《六十种曲》本较流行。取材于小说《水浒传》中武松故事。从景阳岗打虎开始，至上梁山受招安结束。描写武松的英雄气概，也强调他的忠君思想，并添出武妻贾氏，写她同母亲寻访武松，路遇孙二娘等情节。有些剧种的《武松打虎》即出于此。

【博笑记】 传奇剧本。明沈璟作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。系由《巫孝廉》、《乜县丞》、《虎叩门》、《假活佛》、《卖嫂》、《假妇人》、《义虎》、《贼救人》、《卖脸人捉鬼》、《出猎治盗》等十个情节互不相干的短剧组成，大都取材市井生活中的传闻异事，目的在于劝戒人们遵行封建道德，但对封建社会的种种虚伪、欺诈现象也有所嘲讽。作品均采取喜剧手法，可博人一笑，故名。

【桃符记】 传奇剧本。明沈璟作。有清抄本，《古本戏曲丛刊》据以影印。根据元杂剧*《后庭花》改写。剧情与原著基本相同，但将王翠鸾改为裴青鸾，并增添她和刘天义原有姻缘之份，故由城隍相助死而复生，仍和刘天义成婚等情节。曲词袭用杂剧原文颇多。

【坠钗记】 也叫《一种情》。传奇剧本。明沈璟作。有清人抄本，《古本戏曲丛刊》据以影印。根据《剪灯新话》中《金凤钗记》改编。写何兴娘同崔兴哥订婚，未成亲而死，鬼魂持崔家订亲的金凤钗为媒介，和崔同居一年而分别，别时又撮合其妹何庆娘和崔兴哥结婚。传说此剧是受汤显祖《还魂记》传奇影响而作，形式上颇多模仿处。其中《冥勘》一折，过去演出较多。

【一种情】 传奇剧本。见“坠钗记”。

【属玉堂传奇】 明戏曲作家沈璟所作传奇的总称。共十七种。现存全本的有*《义侠记》、*《博笑记》、*《埋剑记》、*《桃符记》、*《坠钗记》（一名《一种情》）、*《双鱼记》、*《红蕖记》七种。另《分钱记》、《十孝记》、《鸳衾记》、《四异记》、《凿井记》、《珠串记》、《奇节记》、《结发记》均仅存残曲若干。《合衫记》、《分柑记》全佚。又改编《牡丹亭》为《同梦记》，改编《紫钗记》为《新钗记》，今均不存。作品曲律谐和，文字也较通俗。

【红梨记】 传奇剧本。明徐复祚作。有明刊本，以《六十种曲》本较流行。根据元杂剧*《红梨花》发展而成，剧中增加了宋金交兵，人民遭受战争苦难的描写。又有《红梨花记》传奇，作者不详。一说明王元寿作。题材相同，有《古本戏曲丛刊》本。昆剧《醉皂》（一名《醉隶》）即出于《红梨记》，但有所改动。

【宵光剑】 传奇剧本。见“宵光

记”。

【宵光记】 也叫《宵光剑》。传奇剧本。明徐复祚作。有《古本戏曲丛刊》影印本。上卷是明刊本，下卷系清抄本，疑有残缺。写西汉卫青出身奴仆，其异母弟郑跖陷害之，尝以嵌有卫青名之宵光剑杀人，遗剑尸旁，使青陷身囹圄，幸得另一奴仆铁勒奴相救。郑跖又贿赂堂邑侯，诱卫至府中，欲加杀害，铁勒奴再次救之。后卫青和铁勒奴立下军功，官居高位。剧本情节紧凑，戏剧性较强，文字也较通俗。其中铁勒奴在庆功宴上痛打无功而争上座的皇亲陈午一出，过去舞台上常有演出，通名《功臣宴》。

【投梭记】 传奇剧本。明徐复祚作。有《六十种曲》本。写东晋文人谢鲲和妓女元缥风相爱，鸨母用纺织机的梭子击落谢的牙齿，并把元卖给江西客人。时王敦谋夺东晋帝位，谢坚决反对，几被王敦部将钱凤所杀。王敦死后，谢鲲奉命率兵攻灭钱凤，并与元缥风重聚。

【一文钱】 杂剧剧本。明徐复祚作。有《盛明杂剧》本，署名“破悭道人作”。写富人卢至性极悭吝，帝释幻化为卢至容貌，趁卢出外，到卢家把家财散给穷人，真卢至回来反被人指为假冒。卢至愤而到释迦佛处告状，释迦使十个弟子皆化为卢至以示，使他省悟世上一切都是虚假的，乃成正果。此剧据说是徐复祚为讽刺其悭吝的族人而作，富有喜剧性。明末杂剧剧本集《四大痴》选录此剧，改名《财痴》。

【郁(鬱)轮袍】 ❶杂剧剧本。明王衡作。有《盛明杂剧》本。写唐岐王请诗人王维到九公主处弹奏琵琶，许以状元及第相酬，被王维拒绝。有王推者闻讯，冒王维名去弹奏了一曲《郁轮袍》，并因此中了状元。主考宋璟复查试卷，又取王维为第一，黜落王推。王推恼羞成怒，竟诬告王维受岐王庇护而中魁，于是王维也被黜落。最后岐王前来揭穿真象，但王维已识破科场内幕，不肯再接受状元而回辋川隐居。剧本中多愤慨语言。同题材同名作品尚有明王元寿《郁轮袍》、明西湖居士《郁轮袍》、清黄之隽《郁轮袍》，后两种今存。❷传奇剧本。明人作。有明刊本，署名“西湖居士编次”，《古本戏曲丛刊》据以影印。大致与王衡的*《郁轮袍》杂剧相同，添出王维的兄弟冒其名谋娶苏颋之女苏蕙芳，以及安禄山之乱、王维不肯降安等情节，最后以王维与苏蕙芳成婚为结。剧本中《应试》一出的北曲，即采用王衡原作。明王元寿有同名传奇。

【真傀儡】 杂剧剧本。明王衡作。一说陈继儒作。有《盛明杂剧》本。写宋丞相杜衍致仕后，隐于市井中，尝便服出游与乡民共看傀儡戏，受到一些暴发户的藐视，杜不予计较。时逢朝使奉旨前来赐赏，他就借了戏场的衣冠谢恩。杂剧抒发了“官场即戏场”的思想，富有喜剧性。

【葫芦先生】 也叫《没奈何》或《哭倒长安街》。杂剧剧本。明王衡作。有万历刻本。写没奈何向弥勒

佛的化身葫芦先生询问，世上作何生计最有利，葫芦先生答称，人欲无止境，无法满足，不安心时，一切都是苦境，安于本业，便是乐趣，说毕跳入其所携葫芦里。剧本题目正名为“没奈何哭倒长安街，弥勒佛跳入葫芦里”。剧名即本此。全剧只有两人哲理性的问答，缺乏戏剧冲突。明陈与郊曾将此剧引入《袁氏义犬》杂剧里，见《盛明杂剧》。

【哭倒长安街】 杂剧剧本。见“葫芦先生”。

【没奈何】 杂剧剧本。见“葫芦先生”。

【金锁记】 传奇剧本。明叶宪祖作。一说袁于令作。有清抄本，《古本戏曲丛刊》据以影印。根据元关汉卿杂剧《窦娥冤》改编。改为窦娥之夫未死，窦娥则临刑得救，最后父女夫妇团圆，削弱了原作的思想意义。剧本中窦娥被绑赴刑场一出，前半全用关汉卿《窦娥冤》第三折原词（但与《元曲选》本不同），后半则改为临刑时天降大雪，因而疑为冤案，发回重审。昆剧演出此折，通名《法场》。有些剧种的《金锁记》或《六月雪》源出于此。

【鸾锟记】 传奇剧本。明叶宪祖作。有《六十种曲》本。写唐末诗人杜羔、贾岛、温庭筠三人结友。杜羔曾以碧玉鸾锟一对聘赵文珠为妻，赵把其中一支赠送女诗人鱼玄机，而鱼又用它和温庭筠订婚。剧本情节简单，其中穿插了唐代令狐绹把持科举事，揭露了封建科举制度的黑暗。

【骂座记】 全名《灌将军使酒骂座记》。杂剧剧本。明叶宪祖作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写西汉窦婴罢官后，门庭冷落，只有门客灌夫相随。后灌夫在丞相田蚡筵席上，有感于官场的世态炎凉，使酒骂座，触怒田蚡，把灌、窦两人一起害死。剧本最后以灌、窦鬼魂活捉田蚡为结。

【金翠寒衣记】 杂剧剧本。明叶宪祖作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。根据明初瞿佑《剪灯新话》中《翠翠传》改编。写金定、刘翠翠夫妇因兵乱失散，刘被李将军掠去为妾，金定冒称其兄，到李将军处做门客，两人虽得相见，但终不能团聚，只以诗笺藏在衣内互通心意。原著结尾是两人都抑郁成病而死，杂剧则改为李将军有罪获谴，金定和刘翠翠复得团圆。剧本严守元杂剧规律，曲词通俗、流畅，但人物描写不够深刻。明人小说《李将军错认舅，刘氏女诡从夫》，故事与此剧基本相同。

【易水歌】 也叫《易水寒》。全名《壮荆卿易水离情》。杂剧剧本。明叶宪祖作。有《盛明杂剧》本。写历史上著名的荆轲刺秦王故事，大致与史实相同，但结尾改为荆轲捉住秦王，逼他把历年夺取各国的土地都退还各国；荆轲则由王子晋度化成仙。

【四艳记】 杂剧剧本集。明叶宪祖作。包括《春艳·天桃纨扇》、《夏艳·碧莲绣符》、《秋艳·丹桂钿盒》、《冬艳·素梅玉蟾》四个杂剧。有《四

艳记》原刊本，也有作为四个杂剧的，见《盛明杂剧》二集。分叙四个婚姻故事，大都写才子追求佳人，以纨扇、绣符、钿盒、玉蟾等物作为结合的媒介，最后终成眷属。情节欠自然，但曲词流畅、通俗。

【烟鬟阁传奇】 明吕天成所作传奇作品的总名。今知有《神镜记》、《金合记》、《神女记》、《双栖记》、《李丹记》、《三星记》、《戒珠记》、《蓝桥记》、《神剑记》、《二淫记》、《四元记》、《四相记》、《画扇记》、《玉符记》、《碎琴记》以及改编旧本《杀狗记》十六种，均无传本，仅《神镜记》有残曲。

【齐东绝倒】 也叫《海滨乐》。杂剧剧本。明吕天成作。有《盛明杂剧》本，署名竹痴居士。写古代舜帝之父瞽瞍杀人，执法官皋陶欲杀瞽瞍，舜不肯枉法，又不愿父亲被处死，于是背负父亲逃往海滨。后因朝中无国君而大乱，众官公议请舜回来，并免去瞽瞍死罪。对古代圣贤敢于加以嘲笑，是此剧的特色。

【题红记】 传奇剧本。明王骥德作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。根据唐代张实《流红记》传奇小说和元代白朴 *《流红叶》杂剧改编。写宫女韩翠屏感到深宫孤独，在红叶上题诗，投掷水中，流出宫外，被书生于祐拾去。于取另一红叶和诗一首，也投入水中，流进宫内，又被韩拾去。后来韩被放出宫，因媒与于祐结婚，婚后互相发现红叶，惊异不已。剧本词句艳丽，结构也较紧凑。另明代祝长生有传奇《红叶记》也演述此事，情节略异，今仅存残出。

【男王后】 也叫《裙衩婿》。杂剧剧本。明王骥德作。有《盛明杂剧》本，题秦楼外史编。写南北朝陈文帝因陈子高美貌，令其改女装，立为男后。子高又与文帝妹玉华公主私通，文帝即以妹嫁子高。剧本多色情描写。

【冬青记】 传奇剧本。明卜世臣作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写元初僧人杨琏真伽，发掘宋代诸帝陵墓，抛骨于路上，秀才唐珏、太学生林德阳等发动市民协助，冒险偷葬骨殖的故事。剧本歌颂了下层人民的民族感情，讽刺了卖身求荣的大官吏。据说在苏州虎丘演出时，观众多为之流泪。但也因追求曲律过严，词句反不够通顺。现存本残缺一半以上，故事核心部分已不存。可能为避清代文字忌讳而销毁。另有明代史槃改编本，今亦不传。

【蕉帕记】 传奇剧本。明单本作。有明刊本，其中以《六十种曲》本较流行。写书生龙骧得西施转世的狐精之助，与胡弱妹结婚，后中状元、平外患，最终成了神仙。剧中有狐精以蕉叶幻为罗帕，题诗以引诱龙骧等情节，故名。剧本文字通俗，但猥亵成份颇多。少数单出如《闹题》等，近代戏曲剧种有改编演出。

【义烈记】 传奇剧本。明汪廷讷作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写东汉末张俭和宦官斗争，被迫逃亡塞外，其友人孔褒、李笃等

都因保护他而破家。后来宦党被诛，大赦天下，张俭才得返回。传奇以张俭为主线，写东汉“党锢之祸”，对宦官的残暴、人民的苦难，以及朝政大事都有所反映。

【狮吼记】 传奇剧本。明汪廷讷作。一说陈所闻作。有明刊本，其中以《六十种曲》本较流行。写陈慥企图娶妾，妻柳氏坚决不允，发生许多纠葛，后柳氏梦入冥间，阎王以其为“妒妇”而问罪，命游地狱，使之省悟，屈从其夫。《梳妆》、《跪池》等出常演出。

【种玉记】 传奇剧本。明汪廷讷作。一说陈所闻作。有《六十种曲》本。写西汉平阳侯家内小吏霍仲孺和侍女卫少儿私通，被少儿之兄卫青发觉，把霍仲孺赶走。霍后来又和俞氏结婚，生子霍光，娶公主为妻，卫少儿也生子霍去病，立功边疆，一门荣显。此剧又有许自昌、王异等改订本。现存本署名“梅花墅改订”，究属谁作，尚待考证。

【天书记】 传奇剧本。明汪廷讷作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写战国时孙膑、庞涓同是鬼谷子门生，又同在魏国为官，后孙因遭庞陷害，逃往齐国，助齐伐魏，在马陵道杀死庞涓，报了冤仇。剧情大致和小说《前七国志》（即《孙庞斗智》）相似，但穿插以淳于髡、陈仲子、齐人等人的活动。清李玉亦有《天书记》，又叫《七国传》，剧情与此略有出入，见《曲海总目提要》。

【广陵月】 也叫《闻歌纳妓》，全名《广陵月重会姻缘》。杂剧剧本。明汪廷讷作。有《盛明杂剧》本。将唐段安节《乐府杂录》所载唐明皇时著名女歌手张红红与永新事合而为一。写红红又字永新，原在街头卖唱，为将军韦青纳为姬妾，后献与明皇，安史之乱，红红逃亡到广陵，复与韦青相聚。

【旗亭记】 传奇剧本。明郑之文作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写北宋末金兵占领莱州，宋官吏董国度不愿仕金，隐居民间，和当地女子隐娘结婚。后隐娘欲与董国度南归，用计使其兄先送董回宋，自己也随后南去和董团聚。剧本以歌颂隐娘才智和她兄长的豪侠生活为主。曲词通俗，但摹仿前人所作传奇曲文处颇多。汤显祖曾为此剧作序。

【锦笺记】 传奇剧本。明周履靖作。有明刊本，其中以《六十种曲》本较流行。写梅玉寄居姨母家，与表妹柳淑娘相爱恋，梅赠柳锦笺定情。柳父把淑娘另许桃家，后梅玉中进士，授职编修，终和淑娘成婚。

【双珠记】 传奇剧本。明沈鲸作。有《六十种曲》本。剧情原出元陶宗仪《辍耕录》，但人物姓名及情节已有改动。原作故事为千夫长李某，谋占民妇郭氏，陷害其夫入狱，郭氏先卖掉儿子，后投水自杀。剧本改为郭氏投水未死，郭子则后来应举成名，千里寻亲，终与父母相会。另又添出郭夫之妹被选为宫女，因在寒衣上题诗，得与边塞军人结婚等情节。昆剧《卖子》、《投渊》即出于此。

【鲛绡记】 传奇剧本。明沈鲸作。有清抄本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写南宋书生魏必简，奉父命往临安和沈必贵之女琼英完婚。临安人刘君玉谋娶琼英为儿媳未成，诬告魏、沈两家谋刺宰相秦桧，因此两家都被充军远方。后魏必简在刘锜部下，大破金兵，任都元帅，巡视各省，在广东崖州与琼英相会，夫妻团圆。剧本写中下层人民生活较生动。《写状》、《草相》两出，后来有演出。

【分鞋记】 传奇剧本。明沈鲸、陆采都有同名作品，均取材于元陶宗仪《辍耕录》所载程鹏举与白玉娘夫妻离合的故事。现存残折若干，作者不详。另有*《易鞋记》传奇(今存)和京剧*《生死恨》亦写此故事。

【易鞋记】 传奇剧本。明董应翰作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。取材于元陶宗仪《辍耕录》，但情节略有改动。写宋代程鹏举、白玉娘因遭兵乱，被掠到张万户部下配为夫妻，两人不甘为奴隶，程潜逃出走，白也被张万户赶出，寄居尼庵，备受苦难。后来程鹏举作了参政，接白玉娘上任，夫妻团圆。剧本主要反映封建社会中被压迫妇女的痛苦，写白玉娘遭遇颇动人。同题传奇，明代陆采、沈鲸都有*《分鞋记》。近代京戏*《生死恨》亦取材于此，但改为悲剧结局。话本《白玉娘忍苦成夫》(载《醒世恒言》)故事与此相同。

【蕉鹿梦】 杂剧剧本。明车任远作。有《盛明杂剧》二集本。取材于《列子》"蕉叶复鹿"寓言。写樵夫乌有辰，在山中得鹿，用蕉叶覆盖，忘其地点，遍寻不得，自以为是梦境，后鹿却被渔人魏无虞拾去。不久乌有辰又梦见魏无虞取鹿情事，照梦中路径往寻，果然见鹿，于是引起纷争。剧本以反映人生如梦的思想为主。此剧与车任远所作《高唐梦》、《邯郸梦》、《南柯梦》三个短剧合称为《四梦记》。现除《蕉鹿梦》外，均不存。

【金莲记】 传奇剧本。明陈汝元作。有明刊本，其中以《六十种曲》本较流行。写北宋著名诗人苏轼的一生事迹，综合历史记载和民间传说，颇为详备，但缺乏裁剪，戏剧性不强。剧中因苏轼中状元，宋皇特赐金莲御烛，送其归家，故名。

【泰和记】 杂剧剧本集。明许潮作。一说杨慎作，误。原本未见。据说包括二十四本杂剧，按一年二十四节令，每一节令一出，取有关节令的名人故事为题材，现仅存十三出。散见于《盛明杂剧》二集及《群音类选》诸书，其中《午日吟》写诗人杜甫端午吟诗。《南楼月》写庾亮、殷深源等中秋赏月。《赤壁游》写苏轼、佛印等七月十五游赤壁等。曲词都较为典雅。

【玉簪记】 传奇剧本。明高濂作。有多种明刊本，其中以《六十种曲》本较流行。写南宋书生潘必正自幼与陈娇莲订有婚约，互相交换玉簪及鸳鸯扇坠为凭。后因兵乱，娇莲流落金陵，在女贞观为道姑，改名妙常。潘在临安应试落第，因其姑母

为金陵女贞观观主，前往访之，暂寓观中。一日，妙常奏琴，潘以情挑之，两人相恋。事为观主察觉，乃促必正再次赴试，并亲自送他登舟启航，妙常雇小舟追及必正，互赠玉簪及鸳鸯扇坠为表记。后必正及第授官，与妙常结为夫妻。剧本表现了陈、潘冲破封建礼教和道教清规的约束、争取婚姻自由的精神，富于喜剧气氛，人物心理刻画细致，曲词优美。昆剧以及各剧种的改编本《琴挑》、《偷诗》、《秋江》等，均出于此。

【惊鸿记】 传奇剧本。明吴世美作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写唐明皇同杨妃、梅妃的故事。杨妃在战乱中死于马嵬坡，梅妃避迹庵观，后几经离乱，仍同唐明皇团聚。此外还插入李白醉写《清平调》和有关安禄山的故事。剧中记梅妃作惊鸿舞，故名《惊鸿记》。

【量江记】 传奇剧本。明佘翘作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写五代时南唐人樊若水，因南唐不用其才，乃私测长江水面宽度，潜逃宋太祖赵匡胤处，赵遣曹彬根据樊所供水文资料得以顺利渡江，灭了南唐。传奇又有冯梦龙改本，亦存。

【双烈记】 一名《麒麟记》。传奇剧本。明张四维作。有《六十种曲》本写宋妓女梁红玉，在名将韩世忠未为将时，即识为英雄，结为夫妇；后韩因镇压方腊农民起义得官。黄天荡之役，二人大败金将兀朮，兀朮逃走后，梁又上本弹劾韩骄兵纵敌。最后以岳飞被害，韩世忠悲愤辞官，夫妻隐居西湖为结束。明陈与郊曾以此题材，另作*《麒麟罽》传奇。

【春芜记】 传奇剧本。明王錂作。有《六十种曲》本。写战国时楚国诗人宋玉和东邻女季倩吴相爱，但受到西邻登徒履的破坏。后宋玉因作《高唐赋》被封为上大夫，登徒履则因妒贤忌能革职，宋、季终于成婚。

【彩楼记】 原作"綵楼记"。传奇剧本。南戏*《破窑记》的明代改编本。改编者王錂。有清抄本，《古本戏曲丛刊》据以影印。昆剧《检柴•泼粥》，近代地方戏曲剧种的《吕蒙正赶斋》、《评雪辨踪》等，均源出于此。

【玉镜台记】 传奇剧本。明朱鼎作。有《六十种曲》本。写晋代温峤以玉镜台为聘，娶表妹刘润玉为妻，又辅佐祖逖、刘琨北伐，大破石勒。晋都督王敦谋篡晋，复为温峤所击破。剧本以歌颂温峤、祖逖、刘琨诸人的民族思想为主，玉镜台故事只是其中的一节。历史上以玉镜台故事为题材的剧本颇多。元关汉卿有同名杂剧，今存。明孙□□、清阮堂亦有同名传奇，均不存。明范文若有*《花筵赚》传奇，今存。

【龙膏记】 传奇剧本。明杨珽作。一说杨珽、王元寿合作。有《六十种曲》本。取材唐裴铏传奇小说《张无颇》而有所变动。写女仙袁大娘以玉龙膏和暖金盒赠与书生张无颇，张用龙膏医好宰相元载女湘英，并与湘英因此产生爱情。元载起疑，遣张到括州，陷之入狱，湘英也被逼流落在外。后张被袁大娘救援出狱，

中了进士，终与湘英成亲。最后以袁大娘度两人成仙为结。

【焚香记】 传奇剧本。明王玉峰作。是*《王魁负桂英》的改编本。有明刊本，其中以《六十种曲》本较流行。《阳告》、《阴告》等出，后来昆剧常有演出。

【望云记】 传奇剧本。明金怀玉作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写唐代宰相狄仁杰为保护庐陵王，反复与武则天之权臣争斗，终于感动武则天，复召庐陵王，并立为帝。剧本以歌颂狄仁杰的忠孝为主，故全名《狄梁公返周望云忠孝记》。曲词多使用经史文字和典故。

【绣襦记】 传奇剧本。明薛近兖作。一说徐霖作。有明刊本，其中以《六十种曲》本较流行。取材唐白行简传奇小说《李娃传》。情节较同一题材的元石君宝、明朱有燉所作杂剧*《曲江池》有所发展，增添了妓女李亚仙为鼓励郑元和猎取功名而剔目劝学的情节，仍以父子妥协结束。许多戏曲剧种都有改编演出。

【八义记】 传奇剧本。南戏《赵氏孤儿》的明代改编本。有《六十种曲》本，改编人不详，一说为徐元。但据明祁彪佳《曲品》，则徐改本与现存本情节不甚相同。此本情节大致与南戏相同，删除了一些迷信成分。后来许多剧种的《八义图》（一名《搜孤救孤》）等剧，大都据此改编。

【目连救母劝善戏文】 简称《目连》或《劝善记》。传奇剧本。明郑之珍作。明、清刊本颇多，《古本戏曲丛刊》据原刊本影印。取材佛教传说，共一百出，分上、中、下三卷。自目连全家行善，其父病故，母刘氏因怒而焚毁佛经起，至目连救母出地狱止。剧本大力渲染刘氏死后所经历的各种报应、灾难，和目连为了救母不避艰险，亲往西天求佛，遍游地狱寻母等情节。以宣传封建孝道和宗教迷信、因果报应为主，但其中有些短折，经过后来演员加工，主题有所改变，描写也较传奇原作细腻。如《尼姑思凡》、《和尚下山》、《哑子背疯》、《僧道化缘》等，多独立演出。参见“目连救母”。

【劝善记】 传奇剧本。见“目连救母劝善戏文”。

【红梅记】 传奇剧本。明周朝俊作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写南宋时书生裴禹同卢昭容相爱，受权相贾似道迫害，后终于结合的故事。剧中有贾似道侍妾李慧娘因游西湖顾盼裴禹而被贾杀害，鬼魂同裴相会，救裴脱难，并与贾似道面辩等情节。李慧娘故事取材于明瞿佑《剪灯新话·绿衣人传》。近代许多戏曲剧种取其中李慧娘故事改编演出，如*《红梅阁》、*《游西湖》、*《李慧娘》等。

【琴心记】 传奇剧本。明孙柚作。有《六十种曲》本。写西汉司马相如和卓文君的爱情故事，大致依据史实，但添出司马相如被唐蒙陷害入狱，卓文君守节，出家为尼，后来冤狱昭雪，两人终得团聚等事。剧情松散。

【金印合纵记】 也叫《黑貂裘》。传奇剧本。明人作。有明刊本，署

名“西湖高一苇订正”，《古本戏曲丛刊》据以影印。内容和*《金印记》大致相同，但增出苏秦学友张仪，受苏秦之助，得为秦相，协助苏秦使合纵之事成功等情节。此剧曲词较《金印记》典雅。

【黑貂裘】 传奇剧本。见“金印合纵记”。

【东郭记】 传奇剧本。明万历时孙仁孺（名钟龄）作。有原刊本，又有《六十种曲》本，后者较流行。撷取《孟子》中“齐人有一妻一妾”以及王驩、陈仲子等人的故事编写而成。以夸张和讽刺的手法，描绘了封建官僚和封建文人的丑态。

【织锦记】 也叫《天仙记》。传奇剧本。明顾觉宇作。取材于三国曹植《灵芝篇》及《搜神记》。写西汉董永卖身葬父，路遇仙女，结为夫妇，纺织度日。百日后仙女与董分别，嘱董以所织龙凤锦献给皇帝，果得封赏为进宝状元。仙女所生之子即汉代名儒董仲舒。剧本今只存一些零出，见于明代《群音类选》等戏曲选本，剧名或作《织绢记》、《卖身记》、《槐阴记》等。唐五代敦煌卷子写本《董永变文》及后世地方戏曲、曲艺作品里有关董永的故事，大多与此剧情节相似。

【天仙记】 传奇剧本。见“织锦记”。

【陌花轩杂剧】 杂剧剧本集。明黄方胤作。有近人董康影刻本，附于《杂剧新编》后。包括《倚门》、《再醮》、《淫僧》、《偷期》、《督妓》、《娈童》、《惧内》七个杂剧。

【何文秀】 全名《何文秀玉钗记》。传奇剧本。明心一山人作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写穷书生何文秀同富家女王琼珍相爱，出奔海宁。何文秀被土豪张堂陷害入狱，王琼珍剪发毁容，历受各种困苦，坚不再嫁，终得重聚。其中《哭灵》、《算命》二出过去传唱颇多，近代许多戏曲剧种、曲艺曲种有改编本。

【麒麟记】 ❶传奇剧本。见“双烈记”。❷全名《孔夫子周游列国大成麒麟记》。明人作，有明刊本，署名“寰宇显圣公撰”，《古本戏曲丛刊》据以影印。这是一部以春秋时孔子为主要脚色的剧作，几乎罗列了孔子一生的全部事迹，剧本头绪纷繁，结构散漫，恐只是案头文学。

【双红记】 全名《剑侠传双红记》。传奇剧本。明人作。有明刊本，题名“禹航更生氏编”，《古本戏曲丛刊》据以影印。根据唐传奇小说红线女和红绡两人的故事，捏合而成。其中《青门》一折，后来尚有演出。参见“红线女”、“昆仑奴”。

【蓝桥玉杵记】 简称《玉杵记》。传奇剧本。明人作。有明刊本，署名云水道人。《古本戏曲丛刊》据以影印。写唐裴航自幼和李晓云订有婚约，后李父欲悔婚，晓云不允，投水自杀，被其祖姑救去。裴航得神仙樊夫人之助，复以玉杵为聘礼，和晓云成婚，其后两人都成了神仙。剧情原出唐代裴铏传奇小说，但增加了许多劝人修仙的文字。同题材的作品颇多，宋元话本有《蓝桥记》（载

《清平山堂话本》)，戏曲元代有庾天锡《裴航遇云英》杂剧，明代有吕文《蓝桥记》传奇、龙膺《蓝桥记》传奇、杨之炯《玉杵记》传奇、佚名的《天台奇逢》杂剧，清代有黄之隽《蓝桥驿》杂剧等。《蓝桥玉杵记》、《天台奇逢》、《蓝桥驿》均有存本。

【归元镜】 传奇剧本。明僧人智达作。有清刻本。写佛教"净土宗"(也叫"莲宗"或"白莲宗")主要人物慧远、智觉、袾宏三人的身世和衣钵相传的经过。剧本以宣传"净土宗"教义为主，有大段的宗教传说。

【百顺记】 传奇剧本。明人作，姓名不详。有清抄本。写北宋宰相王曾，一生得意，始终处于顺利的环境之中，故名"百顺"。旧时喜庆筵席常演此剧，以为祝贺。京剧使用的曲牌〔一江风〕，即出于此剧。

【五湖游】 原名《五湖记》。杂剧剧本。明汪道昆作。有明刊本，以《盛明杂剧》本较流行。写春秋时越灭吴后，越大臣范蠡感越王勾践不可共安乐，乃携西施避居五湖；后又感于渔翁夫妇之言，觉得自己虽身隐而仍名彰，乃进一步以求身名俱隐。全剧仅一折，为《大雅堂乐府》之一折。

【赤松记】 全名《张子房赤松记》。传奇剧本。明人作，姓名不详。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写西汉功臣张良的故事，穿插以楚汉战争时的各种史实，主要有鸿门宴、楚歌吹散八千子弟兵等，并加上黄石公授兵书给张良的情节。剧本头绪较《千金记》稍简洁。

【珍珠记】 全名《高文举珍珠记》，也叫《珍珠米糷记》。传奇剧本。明人作，姓名不详。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写洛阳高文举贫困，富翁王百万以女金真妻之。文举进京应试得中状元，丞相温阁逼赘文举为婿。文举遣人持书迎金真进京，温氏将信改为休书。金真料文举必不负心，上京寻夫，适值文举外出，温氏将她剪发剥鞋，执浇花扫地之役。文举归，金真得一老仆之助，向文举进米糷（一种点心)，文举讶其味似金真所制，又于米糷中发现半颗珍珠，知是金真之物，两人始相会。文举使金真赴包拯处告状，包秉公断案，亦将温氏剪发剥鞋，执浇花扫地之役。最后赖王百万相劝，二女和解。各剧种的折子戏《扫窗会》(或称《宿花亭》)即出于此。

【米糷记】 传奇剧本。见"珍珠记"。

【十义记】 全名《韩朋十义记》。传奇剧本。明人作，姓名不详。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。取材于晋干宝《搜神记》中战国宋康王强夺韩凭妻子事，与《八义记》中程婴和公孙杵臼救护赵氏孤儿事加以合并，并变易朝代和人物姓名而写成。写唐代黄巢称齐康王，谋夺韩朋妻李翠云，韩逃走，李毁容不屈，在狱中生子，经韩友李昌国、郑田合谋救出狱。十八年后，韩子长大，投李存孝部下，攻灭黄巢。剧本诬蔑农民起义，结构上则多抄袭*《八义记》。

【和戎记】 传奇剧本。明人作，姓

名不详。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。题材与元杂剧*《汉宫秋》相同，写王昭君往匈奴和亲的故事，但着重描写昭君的活动，最后亦以她投水自尽结束。昆剧、京剧的《昭君出塞》，均出于此。许多地方剧种、曲艺曲种都有同一题材的作品。

【鹦鹉记】 也叫《鹦哥记》。传奇剧本。明人作，姓名不详。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写周代梅妃以损坏温凉盏、白鹦鹉二宝罪名诬害苏妃，周王将苏妃赐死，丞相潘葛以已妻李氏相代，救苏妃出宫。苏妃逃奔其侄苏敬家，路上产子，弃置道旁，被人拾去。十三年后母子相会，潘葛闻讯奏明周王，复召苏妃母子入京。地方戏《潘葛思妻》即出于此。

【古城记】 传奇剧本。明人作，姓名不详。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写三国时刘备、关羽、张飞在徐州失散后，关羽投降曹操，后来得知刘备、张飞下落，又前往会合，在古城相聚的故事。其中颇多民间传说，也借用了杂剧《千里独行》和《义勇辞金》的不少曲文。又清人也有同名作品。有些地方戏曲剧种的《赠袍赐马》、《挂印封金》（一名《灞桥挑袍》）、《古城会》等折子戏源出于此。

【金貂记】 传奇剧本。明人作，姓名不详。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写唐代薛仁贵出征，妻子被皇亲李道宗迫害逃亡，因贫窘，出卖唐太宗所赐金貂（鸟名），同尉迟恭相遇。最后薛仁贵得胜归来，父子夫妻团圆。剧本原以薛家故事为主，但后来舞台常演的，都是描写尉迟恭的几出，如《敬德装疯》、《敬德钓鱼》等。

【草庐记】 传奇作品。明人作，姓名不详。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写三国诸葛亮故事。自刘备三顾茅庐起，历叙火烧博望、长坂坡、赤壁鏖兵、黄鹤楼、东吴招亲等情节，至刘备即帝位为止。大致和《三国演义》相同。以歌颂诸葛亮的智慧、五虎将的英勇为主，其中《黄鹤楼》、《芦花荡》两出，取自明《碧莲会》杂剧，见明祁彪佳《远山堂曲品》。现昆剧《芦花荡》尚有演出，一般题名《三国志・芦荡》。

【白袍记】 传奇剧本。明人作，姓名不详。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写薛仁贵故事。歌颂薛仁贵和揭露张士贵等争权夺利、陷害忠良的罪行。

【八义双杯记】 也叫《喜联登》、《双杯记》。传奇剧本。明人作，姓名不详。有明刊本，题名“秦淮墨客校正”，《古本戏曲丛刊》据以影印。秦淮墨客即*纪振伦，万历时人。故事与《醒世恒言》中《张廷秀逃生救父》基本相同。写木匠之子张廷秀，被富翁王宪招为次婿，却为王的长婿赵昂所陷害，以至一家分散。后张廷秀与兄文秀同科中举，全家团圆，并捉了赵昂报仇。张廷秀一家悲欢离合事，民间颇流行，戏曲剧目、曲艺曲目有*《王二姐思夫》，一名《摔镜架》系演张廷秀离王家后，

其妻思念不已的故事。明末清初薛旦有《喜联登》传奇，清代有长篇弹词*《双玉杯传》，故事与此相同。

【四美记】 传奇剧本。明人作，姓名不详。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写北宋蔡襄母过泉州洛阳渡，遇风浪险遭溺死。蔡中状元后为泉州太守，奉母命修筑洛阳桥。剧中有观音与吕洞宾斗法，鲁班帮助造桥，夏得海入海投文，九良星争座位等许多民间传说；也有蔡襄父出使外邦不屈，蔡襄母守节不嫁，蔡襄割股疗亲，蔡兴宗友人吴自戒远路救友等情节。明传奇另有*《洛阳桥记》题材与此剧相同，传为王稺登作，可能即是此本。清传奇和近代戏曲均有《洛阳桥》一剧。

【洛阳桥记】 传奇剧本。明人作，姓名不详。一说王穉登作。仅存残本，其曲词与*《四美记》传奇相同，可能此剧即《四美记》的别称。又清李玉、许见山也有《洛阳桥》传奇，今均未见。

【升仙记】 ❶全名《韩湘子九度文公升仙记》。传奇剧本。明人作，姓名不详。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写唐代韩湘几次劝叔父韩愈修仙，韩愈不肯。后韩愈因劝谏迎佛骨，被贬广东潮阳，路过蓝关，遇大风雪，马死粮绝，韩湘又来度他成仙。剧中"雪拥蓝关"一段，许多戏曲剧种都据以改编。明锦窝老人也有《升仙记》，未见剧本，据明祁彪佳《曲品》所载剧情，似非此本。❷全名《续西厢升仙记》。明黄粹吾作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。剧情接《西厢记》崔莺莺和张生成亲之后。写张欲以红娘为妾，莺莺不允，红娘出家为尼，莺莺则因被郑恒鬼魂在阴司告状而遍游地狱。最后以崔、张、红娘以及琴童、法本都成神仙为结。

【鱼篮记】 全名《鲤鱼精鱼篮记》或《观世音鱼篮记》。传奇剧本。明人作，姓名不详。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写鲤鱼精假冒金牡丹，与书生张真成亲，金牡丹家人不能辨别真假，向包拯处控诉，包拯令城隍处理，城隍奏请玉帝差天兵捉拿鲤鱼精。最后鲤鱼精得观音救护，成为鱼篮观音。近代有些地方戏曲、曲艺多有此剧目、曲目，或改名为《碧油潭》、《武当山》、《追鱼》等。

【香山记】 传奇剧本。明人作，姓名不详。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写妙庄王之女妙善，立志出家学道，不肯结婚，在清秀庵历受各种苦难，终于在香山紫竹林成为观世音菩萨。剧本宣传宗教迷信，在民间传说颇盛。戏曲、宝卷、弹词等都有此故事的作品。清张大复有《海潮音》传奇，也叫《香山记》，题材与此相同。地方戏有《大香山》、《观音得道》等。

【钵中莲】 传奇剧本。明人作，姓名不详。写王合瑞受观音度化出家的故事。内容恐怖荒诞，宣扬封建迷信。现存万历时抄本。剧中除南北曲外，并采用许多当时地方戏曲腔调，如山东姑娘腔、四平腔、诰猖腔、西秦腔二犯以及小曲如〔寄生

草〕、〔剪剪花〕等。在传奇剧本中颇罕见。近代戏曲中的《王大娘补缸》、《锯大缸》等源出于此。

【访友记】 传奇剧本。明人作，姓名不详。写梁山伯与祝英台的故事。剧本今仅存残出，见于《群音类选》等明代戏曲选本之中，或题作《同窗记》。

【钗钏记】 传奇剧本。明月榭主人作。一说王玉峰作。有清抄本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写书生皇甫吟家贫，岳父史直欲退婚，史女碧桃不肯，约皇甫吟花园相会，拟赠以财物。事被皇甫吟友人韩时忠所知，冒名赴约，骗得财物。史逼女改嫁，女投水自杀，史又控告皇甫吟因奸杀人，问官不明，判处皇甫吟死刑，经李若水重审，细心推勘，判明真相，出皇甫吟于狱。最后以皇甫吟中状元，史碧桃亦遇救，两人成婚为结。情节曲折生动，戏剧性较强，过去在舞台上颇流行，其中《相约》、《相骂》、《会审》（也叫《钗钏大审》）演出尤多。戏曲界有“一口咬死皇甫吟”的谚语，即指此剧。

【长城记】 传奇剧本。明人作，姓名不详。取材于民间传说孟姜女故事。现仅存零出。据《曲海总目提要》所述，剧中有范杞梁在赵惠王坟内取得和氏璧，献与秦始皇，蒙恬活埋杞梁祭神，孟姜女千里寻夫，哭倒长城，蒙恬又把她悬在百尺长竿上射死等情节。另有《杞梁妻》传奇，题材与此相同，亦见《曲海总目提要》。

【胭脂记】 传奇剧本。明童养中作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写秀才郭华和卖胭脂女子王月英相爱，终于结成婚姻事。与杂剧*《留鞋记》大致相同，增添了许多细节描写，但也有与主题无干的。取材于民间传说，后来地方戏曲的《郭华买胭脂》即此题材。

【云台记】 全名《刘文叔云台记》或《刘秀云台记》。传奇剧本。明蒲俊卿作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以排印。写西汉王莽为帝，宗室刘秀逃亡，得乌鸦引路，到阴大公家，娶阴玉真为妻。后来刘秀以邓禹为帅，姚期、马武、岑彭、杜貌为将，并得马援、郅郓相助，杀死王莽的大将巨无霸，作了皇帝。剧情全据民间传说，与今评话《东汉》大同小异。

【偷桃记】 全名《东方朔偷桃记》。传奇剧本。明吴德修作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写西汉东方朔的故事，以歌颂他与董偃的斗争为主，兼及“偷桃”、“割肉遗细君”等小故事，并有东方朔被人毒死，为司马相如救而复生等情节。

【葵花记】 全名《孟日红葵花记》。传为明纪振伦作。一说曾经“高一苇订正”。写南北朝时，高彦真进京赴考，其妻孟日红在家孝顺婆母，割股疗亲，婆母死后，竭力营葬，然后进京寻夫。时高已被迫娶丞相梁计之女，梁计用药酒将孟毒死，弃尸井中，孟得神祐复生，并获神书宝剑，从军立功，回朝奉旨勘问高、梁诸人。最后以孟惩办梁计，宽

恕高及梁女，与之同居为结。剧本前半模仿《琵琶记》，写农村妇女痛苦遭遇，后半则与《赛琵琶》中秦香莲故事相似。近代戏曲如秦腔、汉剧、川剧都有同题材剧目。传奇原有明刊本，已毁于“一二八”事变，近年又有发现。

【双雄记】 也叫《善恶图》。传奇剧本。明冯梦龙作。有明刊本，《墨憨斋定本传奇》据以影印。写富翁丹三木，为独占家产，陷害侄子丹信下狱，并牵连丹信的妻子魏二娘、妓女黄素、好友刘双等人。其后刘双叔父刘方正荐丹信等除倭寇立功为官，复与魏二娘、黄素等团圆。据说系根据苏州实事编写。曲文恪守沈璟一派的格律，因此过去甚受格律派批评家的赏识。

【万事足】 传奇剧本。明冯梦龙作。有明刊本，《墨憨斋定本传奇》据以影印。系据传奇《万全记》改编。写陈循、高谷幼年同学，又同科中举。陈妻无子，主动为陈娶妾；高妻也无子，但不许高娶妾。后陈循说服了高妻，把高在外面私娶的妾和所生之子接来同居。古代有“无官一身轻，有子万事足”的谚语，剧名即取意于此。

【女丈夫】 传奇剧本。明冯梦龙作。有明刊本，《墨憨斋定本传奇》据以影印。上卷根据张凤翼*《红拂记》传奇和刘方《女丈夫》传奇合并改编，下卷根据张凤翼*《红拂记》传奇、凌濛初*《虬髯翁》杂剧合并改编。削去《红拂记》里乐昌公主和徐德言夫妻离合故事，情节较为集中。

【楚江情】 传奇剧本。明冯梦龙作。有明刊本，《墨憨斋定本传奇》据以影印。根据袁于令*《西楼记》传奇改编，情节与原本无甚出入，仅对有关胥表的某些部分加以改动，并删去一两出。

【风流梦】 传奇剧本。明冯梦龙作。有明刊本，《墨憨斋定本传奇》据以影印。根据汤显祖*《牡丹亭》改编。大致和原本无甚出入，但对原来曲词中不适于昆曲演唱，和冯所认为的头绪过繁或不合情理处，作了更动。

【酒家佣】 传奇剧本。明冯梦龙作。有明刊本，《墨憨斋定本传奇》据以影印。陆弼、钦虹江都有同名传奇。冯以两本合并，写东汉李固之女李文姬救护其弟李燮，免于权奸梁冀迫害的故事。清石琰有《酒家佣》传奇（也叫《香鞋记》），剧情相同，但以描写李燮的婚事为主。

【精忠旗】 传奇剧本。明冯梦龙作。有明刊本，《墨憨斋定本传奇》据以影印。根据李梅实所作同名传奇改编。写宋代岳飞抗金被害的故事。作品系因不满于*《精忠记》而作。除最后秦桧遇鬼及受冥诛外，全据史实。剧中金牌伪召、河北父老、两河豪杰哭留岳家军和岳飞被逮后当堂辩诬，以及狱中哭二帝等情节，颇为动人。

【洒雪堂】 传奇剧本。明冯梦龙作。有明刊本，《墨憨斋定本传奇》据以影印。据梅孝巳同名剧本和李昌祺《剪灯馀话》中《贾云华还魂记》小说写成。写书生魏鹏与贾娉娉由父

母指腹为婚，后来魏到贾家求亲，贾母不允，魏虽设法和贾私相会面，但终无结果，贾因此抑郁而死，死后借宋月娥肉体还魂，才得以与魏鹏结为夫妇。明初有《贾云华还魂记》，见《南词叙录》，今不存。

【北红拂】 也叫《莽择配》。杂剧剧本。明凌濛初作。有明刊本，解放前有影印本。据唐代传奇小说《虬髯客传》改编。写红拂、李靖和虬髯公三人遇合的故事，以红拂为主，四折由红拂一人独唱。据说凌取材于这一故事的杂剧作品有三出，即此剧与*《虬髯翁》、《蓦忽姻缘》，分别以红拂、虬髯公、李靖主唱，均坚守元人杂剧格律。前两种今存。

【虬髯翁】 也叫《正本扶余国》。杂剧剧本。明凌濛初作。有《盛明杂剧》本。根据唐传奇小说《虬髯客传》改编。叙述红拂、虬髯公、李靖三人遇合的故事，而以虬髯公为主，四折由虬髯公一人独唱。参见“北红拂”条。

【宋公明闹元宵】 杂剧剧本。明凌濛初作。附刊于《二刻拍案惊奇》后。取材于小说《水浒传》。写宋徽宗幸妓女李师师，税官周邦彦恰在李处，见状后作词描述当时情景，徽宗怒而逐邦彦出东京，复因其善填词，召归为大晟乐正。正月十五元宵节，宋江与柴进、燕青等潜入东京观赏花灯，并去李师师家，作《念奴娇》词向李暗示身份，恰逢徽宗与周邦彦等亦至，宋等正欲向徽宗请求招安，不料李逵不满宋江出入妓院，怒而闯入李家，放火烧屋，大闹东京。

【花筵赚】 传奇剧本。明范文若作。有原刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写温峤以玉镜台为聘物，骗娶表妹的故事。和元关汉卿的*《玉镜台》杂剧、明朱鼎的*《玉镜台》传奇题材相同。剧本着重写温峤几次潜到表妹家调情，以及温峤和友人谢鲲为此而争风的行为，较多庸俗成分。

【鸳鸯棒】 传奇剧本。明范文若作。有原刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写秀才薛季衡贫时娶丐头之女钱惜惜为妻，得官后为同豪门结亲，把惜惜推入江中，惜惜遇救，棒责薛季衡，最后以二人重圆为结。剧情取材《古今小说》的《金玉奴棒打薄情郎》，但人物姓名有所改动，并添出薛拟娶杨令婆之女未成，以及钱惜惜装鬼戒薛的情节。后来一些剧种的《棒打薄情郎》，皆由小说改编，与此剧不同。

【梦花酣】 传奇剧本。明范文若作。有原刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。剧情源出元人*《碧桃花》杂剧。写萧斗南梦见花神，醒后描画其容貌，画被女子谢蒨桃所见，因思慕作画人成病；又因兵乱，死在碧桃花下。三年后谢的鬼魂和萧斗南相会，探花使者因怜谢无罪而死，使其借冯翠柳尸体重生，和萧斗南结为夫妇。剧本曲词纤秀，极力模仿《牡丹亭》，又从明代小说《平妖传》里撷取一些神怪情节，猥亵的描写较多。

【霸亭秋】 杂剧剧本。明沈自徵作。有《盛明杂剧》本。写宋杜默饱

学有才，却屡试不中，路经乌江项羽庙，对项羽塑像哭诉“以大王之英雄，不得为天子；以杜默之才学，不得作状元”，致使塑像为之落泪。故事抨击了科举制度，写出了不得志文人的心情，颇得过去文人所欣赏。同题材的作品尚有清嵇永仁的杂剧《泥神庙》(*《续离骚》之一)、张韬的杂剧《霸亭庙》(*《续四声猿》之一)，用意大致相同。

【鞭歌妓】 杂剧剧本。明沈自徵作。有《盛明杂剧》本。写唐张建封流落江湖，衣服褴褛，尚书裴宽接谈，惊为奇士，遂赠以金银、歌妓，供张享用。张毫不推辞，坦然承受，并鞭责敢于藐视他的歌妓。剧本主要表达了作者藐视一切功名富贵的思想。

【簪花髻】 杂剧剧本。明沈自徵作。有《盛明杂剧》本。写明代状元杨慎因事被贬云南，玩世不恭，常于酒醉时，挽双抓髻，穿大红女衣，涂脂粉戴花出游，或在妓女的白绫衣服上题诗写字，人以为怪，他却毫不介意。作者借歌颂杨慎落拓不羁的行为以发泄对现实的抑郁不平。

【渔阳三弄】 明沈自徵作。*《霸亭秋》、*《鞭歌妓》、*《簪花髻》三个杂剧的合名。

【红梨花记】 传奇剧本。明人作，姓名不详。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。根据小说《赵汝州传》改编，与元代张寿卿*《红梨花》杂剧、明代徐复祚*《红梨记》传奇不全同。前半增出谢素秋受胡行公子骚扰而逃到洛阳的经过，后半写元兵攻宋，素秋被掳而对赵汝州终不能忘情。后来赵率兵击退元军，救回素秋，得以团圆，无杂剧《红梨花》的末次错认事。情节生动，曲词也较流畅，但人物描写不如徐复祚本细腻。据祁彪佳《远山堂曲品》，明代王棫有《梨花记》，可能即是此本。

【绾春园】 传奇剧本。明沈嵊作。有《古本戏曲丛刊》本。写阮蒨筠和崔倩云两女像貌酷似，况蒨筠和倩云字音亦相同，书生杨珏遇见崔倩云，彼此相爱，却以为她是阮蒨筠，题诗寄意，诗被误送到阮处，后来误传阮死耗，杨又以为死者即所见的崔倩云。最后真相大白，三人成婚。

【绿牡丹】 传奇剧本。明吴炳作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写柳希潜、车本高、顾粲三人争娶翰林沈重之女沈婉娥，沈重令三人以绿牡丹为题各作诗一首。柳请馆师谢英代笔，车请妹车静芳代笔，仅顾自作。车静芳见谢诗后甚爱，但又恐非柳所作，遂请柳重作；沈重父女也疑有弊，请车、柳二人面试，作伪之事始被发觉。后乡试时，谢英、顾粲两人高中，遂与车静芳、沈婉娥成婚。剧本情节曲折，性格描写细致，对明末假名士的丑态有所揭露，喜剧性较强。

【疗妒羹】 传奇剧本。明吴炳作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写才女乔小青被卖与褚大郎为妾，为褚妻苗氏所妒，先禁闭于园中，后移置西湖孤山下。小青抑郁病死，得医者韩向宸医治，死而复生。最后小青为杨器妻颜氏所爱，

得嫁与杨器为妾。小青故事在明末颇风行，或以为小青实有其人，或以为小青二字合成“情”字，情节系属虚构。剧词风格和复苏等情节，模仿汤显祖《牡丹亭》颇为明显。人物描写细腻，对封建社会里被压迫妇女的苦闷心境也有所反映。《梨梦》、《题曲》两出，过去演出较多。

【画中人】 传奇剧本。明吴炳作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写书生庾启，得华阳真人所赠美女图，并嘱向画呼名七日，庾遵嘱呼名，美女果自画中下来，与他成婚。此女原是刺史郑志玄之女琼枝之魂，魂与庾相会后，真身即死去，尸柩寄在再生寺内。庾启上京应试，与琼枝魂再逢，乃到寺内开棺，使之复生。剧本情节、结构、意境大都模仿汤显祖的*《牡丹亭》。

【西园记】 传奇剧本。明吴炳作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写赵玉英、王玉真两女同居赵家花园内。书生张继华误认王玉真为赵玉英，赵病故后假托王玉真之名和张相会。后来张与王玉真结婚，相见时反以为是赵玉英的鬼魂，经多人解释，又由赵玉英鬼魂出来相见，说明真相，张才释疑。剧情以人鬼颠倒和误认为关键，描写较细腻。近年昆剧、越剧有整理、改编本演出。

【情邮记】 传奇剧本。明吴炳作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写书生刘乾初路过黄河驿站，题诗壁上。有通判王仁之女慧娘，随父北上，途经驿站，深爱此诗，援笔和之，诗成半首，其母促行而止。不久又有女子贾紫箫路过，将慧娘之诗补足。后刘乾初再过此驿，看见诗句，到处寻访和诗两女子，终与她们相见，结为婚姻。剧本情节曲折，多用误会手法。

【粲花别墅五种】 也叫《石渠五种曲》。明戏曲作家吴炳所作。*《情邮记》、*《绿牡丹》、*《西园记》、*《疗妒羹》、*《画中人》五个传奇的合称。

【贞文记】 传奇剧本。全名《张玉娘闺房三清鹦鹉墓贞文记》。明末清初孟称舜作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写菩萨侍者善才、龙女，因感鹦鹉一言而降生人世为沈佺、张玉娘，二人幼有婚约。后沈父母俱亡，家道中落，张父势利悔婚。沈、张虽坚贞不渝，但终未相会，不久俱忧郁而死，合葬枫林之下。侍女紫娥、霜娥感玉娘精诚，也相继而亡。

【娇红记】 全名《节义鸳鸯冢娇红记》。传奇剧本。明末清初孟称舜作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。与刘东生杂剧《金童玉女娇红记》写同一故事，但结尾改为王娇与申纯受封建礼教束缚，忧郁而死，合葬一处，化成一对鸳鸯，相向而鸣。

【二胥记】 传奇剧本。明末清初孟称舜作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写春秋时伍子胥借吴兵灭楚和申包胥借秦兵复楚的故事。基本依据史实，但添出申包胥妻钟离氏为申守节，以及“孙武子教女兵”、“楚昭王疏者下船”等情节。

【桃花人面】 也叫《桃源三访》。

杂剧剧本。明末清初孟称舜作。有《盛明杂剧》本。取材唐孟棨《本事诗》而有所发展。写博陵人崔护，路过秦川，因口渴向女子叶蓁儿乞水，互相产生爱情。次年崔又来访，适值叶外出，崔题诗示意："去年今日此门中，人面桃花相映红，人面不知何处去，桃花依旧笑春风。"叶回家见诗伤感而死。崔再来访，抚尸痛哭，叶竟复生，于是结为夫妻。此题材为宋元明戏曲、曲艺作家所常用，但大多亡佚。宋元话本有《崔护觅水》,《金明池吴清逢爱爱》(载《警世通言》)收为"入话"；清杂剧有舒位《人面桃花》、曹锡黼《桃花吟》，均存。近代戏曲亦有同一题材作品。

【死里逃生】 也叫《伽蓝救》。杂剧剧本。明末清初孟称舜作。有《盛明杂剧》本。写刑部郎中杨宗玄寄寓西山寺，因无意中发现寺僧了缘劫掠二烧香妇女，并欲加奸污。了缘因恶行泄露，逼宗玄自尽，伽蓝神使鼠穿穴屋顶，启示宗玄破屋顶遁出，归家后遣人擒住恶僧，救出二女。

【伽蓝救】 杂剧剧本。见"死里逃生"。

【花前一笑】 杂剧剧本。明末清初孟称舜作。有《柳枝集》本，《古本戏曲丛刊》据以影印。取材于明文人唐寅卖身为仆，混入华学士家，骗娶其婢女为妾的传说，但人物姓名、情节都与一般传说不同。华学士改为沈八座，婢女改为沈的义女素香，唐寅的卖身为仆改为佣书。唐寅与素香相会，被沈八座所见，欲加处置，适逢文徵明、祝允明来访，沈八座知是唐寅，乃将素香赠他为妻。此剧又有卓人月改编本，名*《花舫缘》。话本《唐解元一笑姻缘》(载《警世通言》)、弹词《三笑姻缘》故事与此略同。

【花舫缘】 杂剧剧目。明卓人月据孟称舜《花前一笑》改编。有《盛明杂剧》本。写明代唐伯虎与文徵明、祝允明游湖于金阊，遇沈公佐府婢女申佣来。唐、申一见倾心，唐乃易名化妆入沈府作书僮，赢得沈府两公子的信任，并得两公子及婢女梅香之助与佣来结合。因唐、申初次相遇于湖中花舫之上，故名。《古本戏曲丛刊》、《古今名剧柳枝集》有《花前一笑》，写同一故事，情节略异。

【英雄成败】 也叫《残唐再创》。杂剧剧本。明末清初孟称舜作。有《盛明杂剧》本。写唐末宦官田令孜擅权，黄巢、郑畋等应试科举，虽有才学而仍落第，无才有势的令狐滈却状元及第，黄巢因此在曹州起义反唐，郑畋则起兵与黄巢抗衡，击败黄巢。剧本歪曲、丑化唐末农民起义，但对封建科举制度的黑暗、腐败有所揭露。

【残唐再创】 杂剧剧本。见"英雄成败"。

【蝴蝶梦】 传奇剧本。明谢国、清石庞都有同名作品，前者已收入《古本戏曲丛刊》，后者仅有原刊本。又有杂剧剧本，明末人作，姓名不详。有明刊本和《缀白裘》本。三剧都写庄周诈死，化作楚国王孙试探妻子田氏是否守节的故事。宣扬封建道德，多迷信和庸俗情趣。后京剧及

秦腔等剧种都有改编本，通名*《大劈棺》。

【风流院】 传奇剧本。明朱京藩作。有明刊本，署名不可解人，《古本戏曲丛刊》据以影印。写才女小青被迫为妾，既嫌丈夫伧俗，又受正妻妒忌，郁郁而死，鬼魂入风流院中，院主是汤显祖，同院有《牡丹亭》剧中人物柳梦梅和杜丽娘，以及好读《牡丹亭》而感伤致死的娄江女子。书生舒新弹爱好小青诗稿，企求与其鬼魂相会，南山老人乃助其见面，因此得罪玉帝，派大司命来捉拿，并将柳梦梅等也关入监狱。最后南山老人与汤显祖合谋，斗败大司命，救护了柳梦梅等人，玉帝被迫允许舒新弹和小青成婚。

【水浒记】 传奇剧本。明许自昌作。有明刊本，其中以《六十种曲》本较流行。取材于小说《水浒传》，写晁盖智取生辰纲到宋江上梁山为止。偏重描绘宋江、阎婆息、张文远三人间的纠葛。文字方面也多用典故和骈俪词句。另王异也有《水浒记》传奇，今不存。据祁彪佳《曲品》，情节与此本小异。又有《水浒青楼记》，闻有存本；据《曲海总目提要》，情节与此不甚相同。

【橘浦记】 传奇剧本。明许自昌作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。根据唐李朝威传奇小说《柳毅传》（载《太平广记》卷419）改编。情节与元杂剧《柳毅传书》同，着重写龙女的报恩，并添出柳毅曾有恩于白龟、猿猴和蛇，这些动物也都来报恩，以及柳毅曾救过丘伯义性命，而丘反陷害柳毅以求富贵的情节，用以讽刺忘恩负义的人不如禽兽。结构较松散。

【节侠记】 传奇剧本。明许三阶作。一说作者姓名不详。又有许自昌改订本。现存两本，一是《六十种曲》本，无作者姓名；一是崇祯时刊本，署名“梅花墅改订”，《古本戏曲丛刊》据以影印。两本内容无大异。“梅花墅”是许自昌的别墅。剧本写唐武则天时，太仆寺丞裴迪先因反对武后称帝，流放岭南。裴私逃回家，被发觉，又流放塞外，得思摩可汗敬重，将闺华郡主许配为妻。武后捕杀塞外流人，裴几被害，后遇大赦，复回朝为官，与家人团聚。

【磨忠记】 也叫《魏监磨忠记》。传奇剧本。明范世彦作。有明刊本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写东林党人杨涟、魏大中、周顺昌等与宦官魏忠贤的斗争。揭露了魏忠贤和客氏的恶行，反映了人民对魏忠贤等的憎恨。最后以杨、魏、周诸人成仙，勘问魏忠贤鬼魂为结。剧本有较多篇幅描写明末在辽东一带与努尔哈赤（清太祖）的战争。

【再生缘】 杂剧剧本。明人作。有《盛明杂剧》本，题蘅芜室主人编。明吴仁仲、王衡均有同名杂剧，此本未知谁作。写西汉武帝宠妃李夫人病死，以玉钩殉葬，武帝怀念李夫人，使李少君作法与她的鬼魂相见，鬼魂告以她转世为河间女子，十五年后当再会。后果得河间陈女，双手拳曲不开，武帝亲开其手，中有殉葬玉钩，方知陈即李夫人后身，于是重

续前缘。

【想当然】　传奇剧本。明王光鲁作。有明刊本，托名卢柟作，《古本戏曲丛刊》据以影印。写会稽刘一春，偶遇女子碧莲，以终身相许。刘怕事露，遂进京应试，得中状元，被派往边关；回来后碧莲父将女许嫁一春，但因碧莲不明真相而拒绝。一日当碧莲于夜间哭诉自己心事时，恰刘寻声而至，二人重逢，终于成婚。故事系虚构，故名《想当然》。

【二奇缘】　传奇剧本。明许恒作。有《古本戏曲丛刊》本。取材于话本《张淑儿巧智脱杨生》（载《醒世恒言》）。写明正德年间扬州举人杨慧卿、费懋中等上京会试，途宿贼窟宝华寺，同行者尽遭害，杨幸赖贼盗小乙之妹张淑娘相救，得免于难；费则跳入寺后古井，与龙女作了三日夫妻，临别时女赠以照胆镜。后杨、费同登甲榜，率军平乱，得力于照胆镜得胜而归，杨慧卿与张淑娘亦结为眷属。

【千里驹】　传奇剧本。明末清初人作，姓名不详。全本未见。据《曲海总目提要》所载，系写明正德时吏部尚书刘俊被宦官刘瑾陷害，以劫驾罪入狱，其子刘廷鹤则逃亡在外。正德帝私行，性空和尚欲加害，得打花鼓艺人李梦熊、桂金兄妹，救护得免。李家兄妹因曾受廷鹤之恩，请正德帝缓杀刘俊，并自告奋勇缉访劫驾犯。最后擒获劫驾者性空和尚，供出是受刘瑾主使，正德帝乃判刘瑾之罪，封赏诸有功者。剧本开头写廷鹤误宿寺院，几被性空所害事，大致与《醒世恒言》中《张淑儿巧智脱杨生》相同。近代鼓词和一些地方戏曲剧种也有此目。千里驹是刘廷鹤家的马名。

【苏门啸】　杂剧剧本集。明傅一臣作。署名西泠野史无技甫。有明崇祯年间刊本。包括《买笑局金》、《卖情扎囤》、《没头疑案》、《截舌公招》、《智赚还珠》、《错调合璧》、《贤翁激婿》、《死生冤报》、《义妾存孤》、《人鬼夫妻》、《蟾蜍佳偶》、《钿盒奇姻》等十二个杂剧。大都取材《二刻拍案惊奇》。写当时都市生活中的所谓“奇闻异事”。

【秦廷筑】　杂剧剧本。明茅维作。有《杂剧新编》本。写荆轲刺秦皇未中而死于秦。秦皇爱听其友高渐离击筑，又恐高有报复之心，遂矐高双目，令上堂击筑，悲凉之声四座为之动容，高渐离得以更近秦皇。一日击筑之际，乘秦皇不备，猛以灌铅之筑掷秦皇，但因双目失明，仅中其脚，高当场被擒，秦皇乃尽逐诸侯之客。剧本歌颂了高渐离不畏残暴，视死如归的精神。

【闹门神】　杂剧剧本。明茅维作。有《杂剧三集》（又名：《杂剧新编》）本。写农历除夕，新门神上任，旧门神不肯让位，虽经钟馗、紫姑、灶君、和合诸神多方劝告仍不听，后乃由九天监察使者下界查办，将旧门神及其仆从顺风耳谪遣沙门岛。剧本主要是讽刺当时官场丑态，是一出短小的讽刺喜剧。

【鸳鸯绦】　传奇剧本。明末清初路迪作。有明刊本，署名海来道人，

《古本戏曲丛刊》据以影印。题材与小说《张淑儿巧智脱杨生》(载《醒世恒言》)、孟称舜*《死里逃生》杂剧等相同。剧本以书生杨直方与张淑儿的婚姻为主线，还以较多的场面描写明末抗清战争，故在清初一度被列为禁书。川剧《拉郎配》据此改编。

【祥麟现】 也叫《七子圆》。传奇剧本。明姚子翼作。有清抄本。叙述北宋杨文鹿(一本作杨韬)使辽，与夜珠公主结婚。时杨延昭攻打天门阵。杨文鹿盗阵图逃回，助其破阵;后来杨文鹿妻妾生六子，夜珠也带了儿子归宋，共成七子。

【七子圆】 传奇剧本，见“祥麟现”。

【后寻亲】 传奇剧本。明姚子懿作。有清抄本。情节接*《寻亲记》之后。写周羽后来中进士，其子瑞隆亦为官，陷害周羽的张敏终受天诛。李好善帮助周羽，反蒙冤入狱，周羽为之平反。尾声说:“前编《教子》分恩怨，未快人心续此编。”按明戏曲家又有姚子翼，时代亦同，与姚子懿或是同一人。

【青虹啸】 也叫《槍头水》。传奇剧本。明邹玉卿作。有清抄本，《古本戏曲丛刊》据以影印。前半与《三国演义》小说大致相同。写曹操许田射猎，轻慢汉献帝。董承奉汉献帝衣带诏剪除曹操，被家仆庆童告密，以致与太医吉平等人遭杀害。后半增出董承之子董园逃走，司马懿收为义子，改名司马师。后来入朝辅政，废了魏帝曹芳，复立汉献帝之子为皇帝。剧本因果报应思想极为浓厚，认为司马师废曹芳是曹操谋夺政权的报应，犹如槍头滴水，后者与前者落处恰好相同，故亦名《槍头水》。“青虹”则是剑名，一本作《青缸啸》，误。

【槍头水】 传奇剧本。见“青虹啸”。

【续精忠】 也叫《小英雄》。传奇剧本。明末汤子垂作。有清抄本，《古本戏曲丛刊》据以影印。叙述南宋岳飞被害后，牛皋愤而出家，后闻金兵入侵，又集合岳雷、岳电大破金军，并杀了秦桧。秦桧之子秦禧作乱，自称绍兴王，牛皋领兵平乱，又和分别多年的儿子牛通相会。剧本情节生动，曲词通俗易懂。又有《翻精忠》，一名《如是观》，明末清初张大复或吴玉虹作，剧名相似，每混为一剧。

【小英雄】 传奇剧本。见“续精忠”。

【正昭阳】 传奇剧本。明石子斐作。有清抄本。写宋仁宗之母李妃，受刘妃陷害，贬入冷宫，后又流落民间，经包拯救护，始得回宫，正昭阳之位。剧中又添入寇准、杨延昭、蒯飞云、巩拆天诸人事，与*《抱妆盒》、*《金丸记》、*《狸猫换太子》等剧情节不甚相同。

【四大痴】 杂剧剧本集。明人编，姓名不详。有明崇祯年间刊本。包括酒、色、财、气四个杂剧:酒卷名《酒懂》，明李逢时作。叙述姜应召好饮酒而不好色，最终得以中举的故事。色卷即明佚名作*《蝴蝶梦》杂剧。财卷即徐复祚所作*《一文钱》

杂剧。气卷即孟称舜所作*《残唐再创》杂剧。详见各该条。

【菱花记】 传奇剧本。明人作，姓名不详。演刘文龙事。剧本今不传。可能是南戏*《刘文龙菱花镜》的改编本。

【合镜记】 传奇剧本。明人作，姓名不详。剧本今不传。仅存零出，载明代《群音类选》等书中。据明吕天成《曲品》："特传乐昌一事，亦畅，但云作越公（杨素）女，反觉不情。"见"乐昌分镜"。

【厓山烈】 传奇剧本。明朱九经作。有清抄本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写宋末文天祥等力抗元兵，被俘后壮烈殉难的历史悲剧。剧本表现了文天祥宁死不屈的民族气节。

【鱼儿佛】 全名《金渔翁正果渔儿佛》。杂剧剧本。明人作，姓名不详。有《盛明杂剧》二集本。题"古越湛然禅师原本，寓山居士重编"。写渔夫金婴的妻子钟氏信佛，劝金念佛、勿杀生。观世音先度化了钟氏，又使金婴经历地狱轮回，目睹打鱼人的罪孽，于是也皈依佛道。明末祁彪佳家有寓园，寓山居士或是祁的别号。

【金钿盒】 传奇剧本。明人作，姓名不详。有明刊本，署"湖隐居士编次"，《古本戏曲丛刊》据以影印。写北宋崇宁年间宣邑进士权次卿，偶购得苏州女子徐妫英与白留哥的婚约凭证紫钿盒。借此冒名骗得妫英为妻的故事。小说《权学士权认远乡姑，白孺人白嫁亲生女》（载《二刻拍案惊奇》）与此剧为同一题材。

【喜逢春】 传奇剧本。明人作。姓名不详。有明刊本。署名清啸生，《古本戏曲丛刊》据以影印。写明宦官魏忠贤事，大致与史实相同。从魏少年为无赖写起，历叙他与客氏勾结，残害东林党人，到崇祯即位，魏被人弹劾，畏罪自杀为止。剧中有明末清兵侵略辽东事，清代列为禁书。另有同名传奇，清初人作，传本未见，据《曲海总目提要》所述，剧情与此不同。

【芙蓉影】 全名《泊庵芙蓉影》。明人作。有明刊本，题名"吴郡西冷长著"，《古本戏曲丛刊》据以影印。写韩樵与妓女谢娟娘、宋远娘相爱，历尽艰险终成婚姻的故事，并插入韩的友人杜浩、表兄卢靖大破西番，杀死其首领六花元帅等情节。剧中提到《牡丹亭》传奇，当是万历以后人作品。

【千祥记】 传奇剧本。明无心子作。有清抄本，《古本戏曲丛刊》据以影印。明末李长祚有同名作品，或以为无心子即李长祚。写长沙太守贾凤鸣，年已八十，妾生子贾谊。贾谊少年有才，为长沙梁王太傅，兼理长沙府事，时贾凤鸣年已百岁，乃迎父奉养。剧本多写欢乐场面，以宣扬"老来得子富贵寿考"的思想。

【金雀记】 传奇剧本。明人作，姓名不详。有《六十种曲》本。卷末有"无心子燕市重编"语。无心子可能名李长祚。参见"千祥记"。写晋潘岳貌美，每出行必遇女子掷赠果品，某次在果品中得到金雀一双，因而与井王孙之女文鸾结婚。后又以金

雀与妓女巫彩凤订亲。彩凤遭兵乱流亡，适与文鸾相遇，文鸾接彩凤和潘岳成亲，事前却故作妒忌情态调笑潘岳。剧本曲词艳丽，美化多妻制度，过去颇受士大夫喜爱。其中《临任》一出（通名《乔醋》），在舞台上颇为流行。

【相思谱】 杂剧剧本。明人作，姓名不详。有《盛明杂剧》本。题名"吴中情奴编"。写妓女王赛娇与书生周郎相爱，王的义姐三哥与鸨母从中阻隔，瞒周迁居，赛娇写血书通知周郎，信物及书又被人扣压。于是两人相思成疾，最后相思鬼引导两人于梦中相见。

【衣珠记】 也叫《珠衲记》。传奇剧本。明人作，姓名不详。有清抄本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写北宋赵旭家贫，寄居姑母家，为姑母轻慢，但为表妹刘湘云敬爱，湘云使婢女荷珠约赵花园相会，拟赠以财物，不料湘云失足落水，荷珠乃冒名与赵见面。后赵遇私行出访的宋仁宗，言语投机，因得为陕西安抚，而刘家却由富而贫。最后荷珠与赵相遇，刘湘云亦得神救护复生，两人同嫁赵旭。剧本以描写刘赵婚姻波折和赵的幸运遭遇为主，后来许多地方戏曲有《荷珠配》一剧，写同一题材，但多侧重讽刺赵的姑父由富而贫后，靠仆人赵旺乞讨赡养时的丑态。

【赠书记】 传奇剧本。明人作，姓名不详。有《六十种曲》本。写书生谈麈因遭家难出走，路遇女子贾巫云，彼此相爱。谈麈为避官方搜捕而化妆女子，贾巫云亦因逃避官府选宫女而改扮男子，更名为傅贾，并得官。傅贾奉旨招安杨家女将有功，皇帝以假扮女子的谈麈赐傅为妻。最后经双方都认识的妓女魏轻烟说明真相，才恢复本来面目，两人欣然成婚。

【飞丸记】 传奇剧本。有《六十种曲》本。明秋郊子作。一说张景作。写明嘉靖时书生易弘器和权奸严嵩有仇，严嵩之子严世蕃留易在家，欲加陷害，被严嵩女儿严玉英得知，暗传消息，助易逃走。后严嵩势败，玉英被遣发到仇严家为奴，仇欲娶其为妾，玉英不从，此时易弘器已为御史，劾倒仇严，保释严嵩家属，玉英得以免罪，并和易弘器成婚。

【运甓记】 传奇剧本。明人作，姓名不详。一说吾邱瑞作。有《六十种曲》本。写东晋陶侃一生事。陶出身贫家，历任武冈县令、江夏太守，与王导、庾亮、卞壶、苏峻等共理国政，后来与温峤并力讨伐王敦、苏峻之乱，封为太尉。剧中穿插了许多著名的小故事，如"陶母剪发待宾"、"陶母责子封鲊"、"新亭对泣"、"陶侃运甓"、"陶侃惜阴"等等。

【四贤记】 传奇剧本。明人作，姓名不详。有《六十种曲》本。写元乌古孙泽好行善事，妻杜氏贤，妾王氏孝，于是天上岁星降生。后乌古孙泽遭兵乱和儿子失散，历经波折，终于团圆，一门富贵到老。剧本主要宣扬乌古孙泽一家的忠孝节义，并有诬蔑农民起义处。

【百花记】 传奇剧本。明人作，姓

名不详。写元代安西王欲谋反，元帝命江六云查访，江化名海俊，任安西王的参军。太监八竦铁头妒嫉江之被重用，将江灌醉，送至安西王女百花公主卧室，欲加陷害。江在卧室中遇其姐江花右，时花右已为公主的婢女，乃暗中助江。百花见六云后，慕其美貌，非但不加杀害，反赠以宝剑，送他出宫。安西王命百花挂帅，以六云为将、花右为参军，举兵反元帝。百花斩八竦铁头为六云复仇，六云则与其姐为元军内应，致使百花兵败，逃入尼庵。六云复上本，求得元帝赦安西王无罪，且与百花结为婚姻。今存残曲。又有明王异的改编本《花亭记》。现舞台尚演出的有《百花赠剑》、《百花点将》等零出，许多地方戏曲剧种有改编本。

【霞笺记】 传奇剧本。明人作，姓名不详。有《六十种曲》本。写元书生李彦直，小字玉郎，偶在霞笺上题诗，被妓女张丽容所见，深为爱慕，也用一张霞笺题诗相和，两人从此结交。后来张被征选入京，李追踪前往，因张已入宫，两人终不得相见；最后李中了状元，张被选为公主的陪嫁侍女，由驸马撮合，得以团聚。

【望湖亭】 传奇剧本。明末清初沈自晋作。有《古本戏曲丛刊》本。取材于明人小说《钱秀才错占凤凰俦》（载《醒世恒言》）。写吴江财主颜秀貌陋才薄，偶游洞庭山，见洞庭高赞之女白英美貌，着人说媒。高欲见颜秀，颜请表弟钱万选代往。钱人品秀丽，才学卓拔，然家境贫困，不得已冒颜名前去，高见后即席许婚。婚期至，需新郎前往迎亲，颜乃强求钱当其事。迎亲船抵洞庭后，忽风浪大作，不能返吴江，高恐误良辰，乃留在其家成礼，钱虽推托而不听，然不与白英同床。三日后风浪停止，迎亲船归，颜怒打钱，引起纠纷，适县令巡视至，断白英归钱。

【翠屏山】 传奇剧本。明末清初沈自晋作。取材于《水浒传》。今存清雍正时抄本，《古本戏曲丛刊》据以影印。写杨雄妻潘氏与僧裴如海私通，为杨义弟石秀所见，告杨雄，潘反诬石戏己，杨雄遂与石秀绝交，石愤而夜伺裴自潘处出，杀于道，剥其衣示杨雄，杨始悟，托名烧香，将潘诳至翠屏山，勘明奸情后手刃之，与石秀同投梁山。

【燕子笺】 传奇剧本。明末清初阮大铖作。写唐代士人霍都梁与友鲜于佶赴长安应试，寄寓名妓华行云家。霍将行云与己像作听莺扑蝶图，付裱工缪酒鬼裱之。其时礼部尚书郦安道之女飞云亦以己所画之水墨观音送缪装裱，缪醉中使两家各误取其画以去。飞云见听莺扑蝶图，惊行云之像与己相同，遂题词画中，忽一飞燕将画衔去，堕于华家，为霍所得，于是两人思念成疾。临试期，鲜于科场行贿，换得霍之试卷，得中状元，复以燕子衔画事恫吓，霍惧，改名卞无忌而遁。安禄山乱，霍从西川节度使贾南仲讨安，飞云则与家人失散，被贾收为义女。贾以霍立有军功，以飞云妻之。时行云在乱中与飞云母相遇，因貌同，母误认

为亲女。乱平，郦安道欲将女许配新科状元鲜于，行云见试卷，识鲜于之伪，郦乃面试之，鲜于钻狗洞而逃。行云知试卷为霍所作，郦以状元归霍。霍至郦府，遇行云，两人亦结为夫妇。剧本以燕子传笺作关目，故名。《狗洞》一出，昆剧常有演出。

【春灯谜】 一名《十错认》。传奇剧本。明末清初阮大铖作。写湖南宇文彦随母乘舟去父任所，抵黄河驿，值元宵节，上岸至庙中观灯。枢密院使韦初中之女影娘亦女扮男装前往观灯，两人猜灯谜均得彩，庙祝留之共饮，彼此唱和。影娘恐被人识破，急于归家，误入宇文家舟，向宇文母说明女扮男装，母认作义女。宇文酒后误入韦舟，初中擒而质问，搜得其女诗笺，怒而指为当时横行之獭皮军贼，致宇文蒙冤入狱。宇文彦兄羲状元及第，因唱名时误呼李文义，遂改姓李，授巡方御史，审宇文彦案，而彦因恐辱父母，亦改姓名，文义不知为弟，但怜其冤，杖而释之。彦乃易名卢更生，入京应试，亦中状元。时文义娶韦之次女惜惜，复以义妹字更生，洞房花烛时，彼此始悉种种误会。

【双金榜】 全名《勘蝴蝶双金榜》。传奇剧本。明末清初阮大铖作。有《古本戏曲丛刊》本，题"百子山樵撰"。写洛阳秀才皇甫敦之妻病故，皇甫将子孝绪托他人寄养，已则流寓于白马寺。海贼莫佽飞盗窃寺中宝珠，移祸皇甫。皇甫流配广东，入赘卢府，生子孝标。时莫佽飞亦至广东，邀皇甫叙旧，官府诬皇甫私通海贼，抄没满门，夫妻失散，各奔他乡。十八年后，孝绪、孝标同科中式，皇甫之冤亦得昭雪，父子三人均授官职，以传家之宝碧玉蝴蝶为证，全家团圆。

【牟尼合】 一名《牟尼珠》。全名《马郎侠牟尼合》。明末清初阮大铖作。有《古本戏曲丛刊》本，题"百子山樵撰"。写梁武帝之孙萧思远，娶妻荀氏，生子时，因祖传一对牟尼珠放光，遂取子名佛珠。思远于濯龙会上，为解救走马卖解者芮小二夫妇，得罪建康招讨使封其蔀，被迫出奔他乡，改名梁祖德。封乃将佛珠送与嗜食小儿之大将麻叔谋，荀氏以诗裹牟尼珠一颗系儿衣领，悲痛离去。副中军王僩将佛珠救出，被追急，弃于白衣庵，为盐商令狐嶠拾去以为子，取名佛赐。思远流浪海外十年，归来后，令狐聘为佛赐师。时荀氏被芮小二迎至扬州，荐入王僩处教其女。佛赐登第，聘王僩女，思远以牟尼珠为贺，令狐取出当年佛赐衣领之珠合为一双。成婚之日，思远、荀氏籍牟尼珠夫妻相会，终于全家团圆。

清

【西台记】 杂剧剧本。明末清初陆世廉作。有《杂剧新编》本流传。写文天祥、张世杰以孤军力抗元兵，寡不敌众而败，文天祥被俘不屈，张世杰死难于海上。曾在文天祥幕下

任谘议参军之谢翱，于宋亡后隐居浙东，得文天祥柴市殉节之凶信，登西台哭祭。写来沉痛激昂，民族思想溢于言表。

【蓝采和】 杂剧剧本。明末清初来集之作。写长安市二社长聚饮寻乐，观演《中山狼》恩将仇报、《痴父子》宋人揠苗助长等傀儡剧。仙人陈陶自称蓝采和亦来观场。剧演毕，众人以剩余酒肉赠陈陶，陈长歌一曲，劝世醒俗，即化金光而去。

【阮步兵】 杂剧剧本。明末清初来集之作。写阮籍任步兵校尉，放浪形骸。尝于酒肆见当罏少妇甚美，醉后卧少妇之侧。旋闻邻女美胜于酒肆妇，即往见，然邻女已于前一日亡故，阮竟往其家抚棺而哭，并命女之父母葬女于胭脂山，待他日自己死后葬于相对的镜台峰，遂长啸而去。剧情系据《世说新语》、《唐类函》中关于阮籍的记载敷演而成。

【铁氏女】 也叫《侠女新声》。杂剧剧本。明末清初来集之作。写明燕王朱棣南下时，铁铉效忠建文帝朱允炆，致遭杀害，其二女被发入教坊。二女屡遭勒迫，终不失身，并吟诗以明志。其诗上报朝廷，乃得赦而嫁与士人。故事有一些历史依据，但虚构甚多，诗亦非出于铁女手笔。

【碧纱笼】 杂剧剧本。明末清初来集之作。事本唐王定保《摭言》。写唐代王播少年孤而贫寒，在扬州惠照寺木兰院攻读，随僧斋食。僧厌之，改饭后击钟，播不得食，被激忿而攻读更苦。后显贵，出镇扬州，寺僧惶恐，将播所题诗以碧纱笼护之。

【秋风三叠】 杂剧合集。明末清初来集之作。包括《蓝采和》、《阮步兵》和《铁氏女》三种。

【汨罗江】 杂剧剧本。清初郑瑜作。有《杂剧新编》本流传。写屈原在汨罗江畔自沉，水府为神，逍遥自在。楚江渔父举网得鱼，并沽美酒，吹笛邀屈原共饮，屈原歌咏，渔父以笛相和。剧本以抒情为主，穿插较多《离骚》原文的说白，唱词也大半根据《离骚》改写。

【醉新丰】 杂剧剧本。明末清初茅维作。有《杂剧新编》本流传。写唐代书生马周赴曲江祓禊，才气风发，为常何所赏识，乃向唐太宗李世民推荐，李世民予以重用，倚为股肱，最后剧本以马周登入仙界作结。

【风流冢】 杂剧剧本。明末清初邹式金作。有《杂剧新编》本流传。写宋代柳永为浙江余杭县尹时，往访名妓谢天香，谢天香适在家吟咏柳永词，十分倾倒。宋皇本拟重用柳永，吕丞相认为不可，乃下诏，谓"任作白衣卿相，花前月下填词"，将柳革职。柳谢吟咏为乐，甚为相得。后逝世，谢与众名妓前往柳墓祭奠。

【空堂话】 杂剧剧本。明末清初邹兑金作。有《杂剧新编》本流传。写书生张敉终日沉醉不醒，吩咐书童锸奴邀已故友人唐寅与远在岭南的祝枝山来聚饮，锸奴假称已将二人请来，张敉即入书斋，自问自答以自遣。

【络冰丝】 杂剧剧本。明末清初徐翙作。《盛明杂剧》本流传较广。根据《嫏嬛记》中故事改编。写南北朝

梁代沈约雨夜独坐，风吹竹门，一女送来络丝之具，风飘细雨如丝，与真丝无异，悉赠与沈约，女子忽不见。沈以丝织成纨而制扇，不摇自凉。

【春波影】 杂剧剧本。明末清初徐翙作。一作许士俊作，系误传。有《盛明杂剧》本流传。写扬州名妓冯小青精通诗画，嫁与杭州冯子虚为妾。大妇对小青百般虐待，致小青被折磨而死，所遗诗文亦被焚烧殆尽。子虚伤感不已，痛哭失声而至呕血。一般认为此剧是写冯小青的戏曲作品中有较高思想水平和艺术水平的一种。

【西楼记】 传奇剧本。明末清初袁于令作。《古本戏曲丛刊》作《西楼梦》。写御史于鲁之子于鹃与妓女穆素徽相恋，其友赵祥将鹃与素徽西楼同歌《楚江情》事告于鲁，鲁怒将素徽逐徙杭州，相国公子池同乘机以巨款买素徽为妾。于鹃闻素徽被逐，食寝俱废。素徽因不从池同，备受虐待，忽传闻于鹃病死，绝望自尽，为侠士胥表所救。于鹃应试得中状元，赵祥、池同命胥表行刺，胥表反杀赵、池，并助于鹃与素徽相会，两人终成眷属。

【红情言】 传奇剧本。明末清初王翃根据明史槃*《唾红记》（即《吐绒记》）改作。有《古本戏曲丛刊》本流传。写皇甫冉携弟皇甫曾自江都往蕲水就知县任，至团风镇，皇甫曾见少女卢湘鸿而相爱，过舟相会。事后被卢父发觉，湘鸿出奔，侍女凌波被迫投江，亦遇救。皇甫冉因丧妻而继娶凌波，皇甫曾高中后亦与湘鸿完婚。情节较史槃原作曲折，多误会与巧合。

【表忠记】 ❶传奇剧本。原名《拟进呈杨忠愍蚺蛇胆表忠记》。明末清初丁耀亢作。有清初刊本。前有顺治十六年（1659 年）郭棻序，谓因顺治帝不满《鸣凤记》传奇，廷臣促丁耀亢编写此剧，但写成后因剧中有些语言过于亢直，未敢进呈。剧本写明代杨继盛同严嵩斗争，杨被严陷害致死，后严嵩父子势败，平反冤狱。杨因上疏参严嵩，致受廷杖下狱，在狱中曾用蚺蛇胆医杖伤，故名。❷也叫《虎口余生》。传奇剧本。清初曹寅作。写李自成在陕西米脂县起义，知县边大绶掘其祖坟。李自成屡破官军，但一度为孙传庭所败而转攻山西，巡抚蔡懋德与宁武关守将周遇吉顽抗，兵败先后自杀。李自成进迫北京，官兵皆不愿战，太监杜勋来降，崇祯帝自缢于煤山。李自成入宫，将诈称公主之费宫人许配其弟李过，成婚之夕，费刺死李过后自杀。清兵入关，大举进攻，李自成退出北京，遇害于九龙山。此剧对农民起义多所歪曲。场次、情节、曲文绝大部分与清初顺治年间即已流行之*《铁冠图》相同，可能系曹寅根据《铁冠图》略加增删而成。

【虎口余生】 传奇剧本。见“表忠记”。

【通天台】 杂剧剧本。明末清初吴伟业作。有《杂剧新编》本、《暖红室汇刻传奇》本流传。写南北朝梁国左丞沈炯于国破后羁身长安，往郊外赏心，至汉武帝所筑通天台，且

哭且饮，作表文一道，欲将满腹心事奏于武帝。未几入梦见帝，汉武拟授以官职，沈炯执意不受，但求早回故乡。帝送沈出函谷关南返。梦亦随醒。文字优美，但情绪很低沉。作者以沈炯自况，剧中处处流露出对明朝的无限怀念。

【临春阁】 杂剧剧本。明末清初吴伟业作。有《杂剧新编》本、《暖红室汇刻传奇》本流传。写陈后主因岭南节度使谯国夫人冼氏功绩卓著，召至临春阁赐宴，命贵妃张丽华等相陪。冼氏又与张丽华等赴庙中听智胜禅师讲经。冼氏南归，闻隋兵攻陈，即起兵赴救，而隋兵已入金陵，陈后主出降，张丽华自尽，方悟智胜禅师讲经时曾隐约预言陈国祚已不久长之意。此时又接智胜禅师诗，讽示其出家，冼氏乃遣散诸军而入山。故事大部出于虚构，部分取材于《隋书·谯国夫人传》，并以陈后主影射弘光帝。

【秣陵春】 传奇剧本。明末清初吴伟业作。有《古本戏曲丛刊》本流传。写南唐亡后，学士徐铉之子徐适与李后主宠妃黄保仪之侄女展娘在金陵贴邻而居，徐适以所居宜官阁和于阗玉杯换得黄家所藏锺繇、王羲之墨迹而去洛阳。李后主、黄保仪已登仙界，为徐适与展娘牵线，缔结婚姻。朝廷征选宫女，展娘被选，不得已改由侍女袅烟代为入宫。后徐适因作《琵琶赋》而中状元，朝廷以袅烟赐婚，相偕回金陵，徐适与展娘成婚，袅烟居侧室。最后以李后主、黄保仪等显圣为结。作者通过此一虚构之故事，流露了对明代覆亡的哀痛。当时在舞台上流行颇广。

【人天乐】 传奇剧本。明末清初黄周星作。有《古本戏曲丛刊》本流传。写锺山人轩辕载，庚辰成进士，生平非圣贤之书不读。石云芸、卞小越二妇悦其才貌而私奔，载一再拒之，后因屡作善事，经吕洞宾引度，全家拔宅飞升入昆仑山仙去。

【西堂乐府】 杂剧剧本集。明末清初尤侗作。有《西堂曲腋》原刻本与《清人杂剧》本流传。包括《读离骚》四折，根据《离骚》之《天问》、《渔父》等篇敷衍成剧。《吊琵琶》四折，写王昭君出嫁匈奴呼韩邪单于，至交河投水而死，汉元帝怀念不置；最后以蔡文姬祭奠王昭君作结。《桃花源》四折，写陶渊明不为五斗米折腰，辞彭泽令，家居赏菊，江州刺史王弘送酒等情节，后入桃花源成仙。《黑白卫》四折，写剑侠聂隐娘事。《清平调》一折，也叫《李白登科记》，写李白醉眠于长安市上酒家，为唐明皇召至沉香亭赋《清平调》事。

【钧天乐】 传奇剧本。明末清初尤侗作。有《西堂曲腋》原刻本流传。写沈白屡应科举不中，上书揭发科场弊病，又受打击。最后文昌帝君见下界科场腐败，于天界考试真才，沈与其他才子乃得高中。文昌帝君赐天宴，由掌文院学士苏轼司宴，乐部奏《钧天乐》，以庆此盛典。剧中沈白为尤侗的自我写照。在一定程度上暴露了科场的黑暗。

【读离骚】 杂剧剧本。明末清初

尤侗作。《西堂曲腋》之一。有《西堂曲腋》本与《清人杂剧》本流传。写战国时楚国屈原遭令尹子兰谗言构陷，被放逐江南，披发行吟，对所见所闻、古往今来之事，将信将疑，写了《天问》问天，而天不答。复访太卜郑詹尹，仍不能释其疑，在南郢遇巫觋，屈原应其所请为作《九歌》以祀神。洞庭君劝谕屈原勿萌死念，无效，乃迎入水府。最后以屈原弟子宋玉作《招魂》祭祀结束。作者怀才不遇，写屈原坎坷遭遇以自况。文笔简练朴质。清初曾由教坊在宫廷演出。

【清平调】 ❶杂剧剧本。明末清初尤侗作。《西堂曲腋》之一。亦作《李白登科记》。有《清人杂剧》本流传。写唐玄宗将天下举人试卷交杨贵妃评阅，李白以《清平调》三首被点定为状元，立予召见，由杨国忠陪宴。奉旨游街，遇范阳节度使安禄山喧扰而来，气焰嚣张，李白鞭挞安禄山而去。作者有鉴于历代状元未必皆有真才实学，乃虚构李白中状元故事，以抒发感慨。❷杂剧剧本。清张韬作*《续四声猿》之一，全名《李翰林醉草清平调》。有《西堂曲腋》本、《清人杂剧》本流传。写唐玄宗、杨贵妃在沉香亭畔赏花，召李白作新词，帝亲为调羹，贵妃为之捧砚，高力士为之脱靴，李白乃写成《清平调》三章。故事情节和历史记载大致相符。作者生平坎坷，写此文人极得意之事以自我慰藉。

【龙舟会】 杂剧剧本。明末清初王夫之作。有《清人杂剧》本流传。取材于唐代李公佐传奇小说《谢小娥传》与明人小说《李公佐巧解梦中言，谢小娥智擒船上盗》（载《初刻拍案惊奇》）而有所丰富。写谢皇恩翁婿二人被盗贼谋杀，托梦于谢女小娥，嘱为报仇。谢小娥得判官李公佐指点，改扮男装，访得杀其父及丈夫者为申春、申兰，乃投奔申家为仆三年，最后得手刃仇人。报仇后往官府投案，官府贪渎昏暗，拟加之以罪，谢小娥出示李公佐字据始得幸免。此剧戏剧性较强。在歌颂谢小娥智勇的同时，也暴露了封建社会官场黑暗。

【扬州梦】 传奇剧本。明末清初嵇永仁作。有《奢摩他室曲丛》本流传。写李司徒家歌妓紫云酷爱杜牧文才，紫云师韩歌娘告知杜牧，杜牧在李司徒家酒宴上，请以紫云相赠，李司徒不允，紫云因而思念成病。韩歌娘设计，暗中送紫云至杜牧处，随之赴湖州知府任。牛僧孺为淮南节度使，以杜牧为参军，于承应官妓中发现旧时相识之绿叶，流连忘返，其后绿叶亦归杜牧。

【双报应】 传奇剧本。明末清初嵇永仁作。有《奢摩他室曲丛》本流传。写生员钱可贵逋欠官银，卖妻以偿，但银两于途中遗失，为皂隶陈黑拾得。钱蒙城隍启示，诉于官府，知府孙裔昌适因灰尘落入茶碗，一碗皆黑，疑及陈黑，讯问得实，令陈还银，复以己银代钱完纳。钱妻卖给贡生张师孔，张询知详情，亦归还钱妻。与此同时，钱友张子俊妻与王文用私通，王与庸医宋东峰合谋，毒死子

俊，孙裔昌亦得城隍启示破案。据云此剧为歌颂清官揭重熙而作。

【续离骚】　杂剧剧本集。明末清初嵇永仁作。有《清人杂剧》本流传。包括四个作品。《刘国师教习扯淡歌》写刘伯温告老归乡，和张颠饮酒取乐，刘伯温并把古往今来兴亡史迹编成《扯淡歌》，教徒弟演唱。《杜秀才痛哭泥神庙》写落魄书生杜默醉中至项王庙，指责项羽不该轻视人才，不该偏信项伯，不该让刘邦还汉中，以致霸业功败垂成，且歌且哭，项羽泥塑像也感动下泪。《痴和尚街头笑布袋》写布袋和尚在街头发笑，众人不解，布袋和尚谓他是笑伏羲画卦、神农尝百草等事。《愤司马梦里骂阎罗》写穷书生司马貌骂阎罗不公平，梦中被拘至地府，经过辩论，阎罗认为骂得有理，给予冠带，一同问案。四剧均系嵇永仁被耿精忠拘留时所作，借以发泄胸中的激愤不平。

【烂柯山】　传奇剧本。明末清初人作，姓名不详。取材民间传说朱买臣休妻故事。写朱买臣因应考不中，妻崔氏嫌其贫寒，逼之写休书而改嫁。及至朱买臣荣归故里，崔氏犹希夫妻相认，朱买臣不允，崔氏羞愧，自尽死。全剧已佚，仅存零出。昆剧《痴梦》和有些剧种的《夜梦冠带》、《马前泼水》都源出于此。

【江花梦】　也叫《琼花梦》。传奇剧本。清初龙燮作。写扬州才女袁餐霞偶作小诗，题于花笺，被隔壁琼花观花神摄去，并托梦于才子江霖。江霖命仆人以诗作向袁请教，袁又酬答。其中并穿插鲍雨官女扮男装等事。最后袁餐霞、鲍雨官均嫁江霖。剧本颇多模仿《牡丹亭》之处。

【柴舟别集】　杂剧剧本集。清初廖燕作。有《清人杂剧》本流传。包括四个作品，都以作者本人为剧中主角。《醉画图》写作者独坐饮酒，苦无知己相陪，于是面对画图上的杜默、马周、陈子昂、张元昊诸人而痛饮。《诉琵琶》写作者困于生计，沿门弹唱乞食，至友人黄少涯处，黄置酒款待，并允约诸友人周济。《续诉琵琶》写作者请诗伯、酒仙合力共逐穷鬼，穷鬼既去，诗伯、酒仙和作者一同饮酒吟诗取乐。《镜花亭》写作者至水月村和水月道人谈论诗文，其女文倩并将所作诗请作者批阅。

【明翠湖亭】　也叫《四韵事》。杂剧剧本集。清初裘琏著。有《清人杂剧》本流传。包括《昆明池》，写唐代沈佺期、宋之问等诗人至昆明池应制，各得奖赏。《集翠裘》写狄仁杰与武则天之嬖臣张昌宗双陆为戏，胜张昌宗，得御赐集翠裘，乃给与家奴。《鉴湖隐》写贺知章等隐于鉴湖，以诗酒自娱。《旗亭馆》写优人妓女在旗亭馆会饮，王之涣等众诗人前往谛听，最貌美者一人即唱王之涣诗作。此集之名即各取四剧一字缀成。

【四韵事】　传奇剧本。见“明翠湖亭”。

【长生殿】　传奇剧本。清初洪昇作。历十余年始成，曾三易其稿，初名《沉香亭》，继改称《舞霓裳》，三稿

始定今名。有稗畦草堂本、文瑞楼刊本、《暖红室汇刻传奇》本等流传。写唐明皇李隆基宠幸杨贵妃，任其兄杨国忠为相，政治日趋腐败。安禄山攻长安，明皇仓皇出走，至马嵬坡，将士哗变，杀杨国忠，杨妃自缢。后半部写明皇对杨妃怀念不已，并以神话形式写他们二人在天上相会。剧本从多方面反映社会矛盾。将百姓的困苦和宫廷的奢华生活作了对比，爱憎分明。清宫内廷尝演此剧，北京的聚和班、内聚班等班社都以演此剧而闻名。二百余年来，昆剧经常演出的有《定情赐盒》、《密誓》、《惊变》、《埋玉》、《闻铃》、《哭像》等单出。

【四婵娟】 杂剧剧本。清初洪昇作。有《清人杂剧》本流传。四折分写四个才女。《谢道韫》写晋代谢安和侄谢玄、侄女道韫赏雪吟诗，道韫以“未若柳絮因风起”句为谢安称赏。《卫茂漪》写晋代书法家王羲之于兰亭盛会前夕拜表姊卫茂漪为师学书法，卫授以笔阵图，王羲之书法乃猛进。《李易安》写宋代赵明诚、李清照夫妇二人品新茶，清谈古今佳偶，并自认为应属一对美满夫妻。《管仲姬》写元代隐士赵子昂与妻管仲姬放舟遨游山水，管作《渔歌子》一首，赵弹古琴而歌，渔童并以笛相和。这四个剧本戏剧性均不强，后两折尤以抒情为主，但都有较高的文学价值。

【桃花扇】 传奇剧本。清初孔尚任作。写明末复社名士侯方域与秦淮名妓李香君相恋，方域题诗宫扇赠香君。阉党马士英、阮大铖欲结交方域，通过画家杨龙友示意方域，愿代出资，使两人结合。方域初有允意，香君深明大义，怒斥之，方域乃受其激励而拒绝。武昌总兵左良玉率军移食南京，朝野震动，方域与左为世交，修书劝阻，阮大铖乃诬方域内通左良玉，方域投奔在扬州督师之史可法。李自成陷北京，马阮迎立福王，迫害复社诸人，并欲以香君为漕抚田仰之妾。香君不从，昏倒伤额，血染方域所赠宫扇，龙友采摘盆花，扭汁点染，遂成桃花图，是谓桃花扇。清军南下，陷南京，方域与香君皆避难栖霞山，于白云庵相遇，出桃花扇叙旧，共约出家。剧中并穿插说书艺人柳敬亭为方域至左良玉辕门送信及老曲师苏昆生为香君寻找方域等情节。剧本文词流畅，结构严谨，由于内容反映明末清初历史，当时曾得到广泛共鸣，一度哄动剧坛。但在孔尚任罢官后，便极少演出，一般曲谱亦极少选载。辛亥革命以来，此剧日趋流行，欧阳予倩改编的话剧、京剧、桂剧诸本较流行，越剧、扬剧、评剧等也经常演出。

【续琵琶】 传奇剧本。清初曹寅作。现存抄本，藏于北京图书馆，首尾俱残，上卷存五十六页，下卷存三十六页。以蔡文姬故事为线索，写曹操起兵声讨董卓、迎驾许都、铜雀台大开盛宴等情节，将曹操作为正面人物处理，故由“外”扮演。剧中人物之科介、服饰均略有提示，可能是一个排演本。

【双忠庙】 传奇剧本。清初周稚廉作。写明代弘治、正德年间舒真与廉国宝二人因弹劾刘瑾而被杀。舒真有仆名王保，抱遗孤至奉祀程婴、公孙杵臼之双忠庙祈祷，感动神灵，乳房隆起而流乳汁，乃将舒氏遗孤抚养成人。后刘瑾事败，舒真之子与廉国宝之女缔婚。

【珊瑚玦】 传奇剧本。清初周稚廉作。写明末兵荒马乱，书生卜青偕妻祁氏逃难，途中祁氏为官兵所掠。二人分别时，将所佩珊瑚玦各执其半，以为他日重逢相认之信物。时祁氏已怀孕，被献于总兵晏竽，在晏府产子。卜青遍访其妻不得，乃变姓名投入行伍为卒。祁氏所生子继光年少有为，从军后因功得官，卜青被拨入晏府为厩卒。时祁氏已受诰封，偶见老卒佩珊瑚玦，细诘身世，知为卜青，夫妻相认，一家团圆。

【元宝媒】 传奇剧本。清初周稚廉作。写明代太原无名乞儿好济人之急，苟有余钱即助人。病女刘淑珠为其继母弃于路侧，乞儿怜之，助以旅费；又在路上拾得白银，悉归还失主巫不韦，巫反诈银两缺少，向乞儿强索，幸县尹明断免祸。淑珠为人所骗，在大同沦为妓女。正德帝微行游妓院，宠幸淑珠，适乞儿亦至大同，饥寒交迫，淑珠营救来家，义结兄妹，正德帝赐一元宝。后乞儿至大名府行乞，见少女陶湘珠因其父欠银而被迫为婢，以元宝赎之。巫不韦见元宝，复诬乞儿盗官银，大名县尹枉断，正德帝遣内监赦之。时淑珠已入宫为妃，赐乞儿名刘鹤立，使与湘珠完婚。

【四才子】 杂剧剧本集。清初黄之隽作。包括四个作品。《郁轮袍》写王维伪装伶人见玉真公主，被赏识而得官事。与王衡诸人之*《郁轮袍》处理有明显不同。《梦扬州》写杜牧为扬州节度使牛僧孺记室时，夜夜至青楼狎妓，牛僧孺为他娶妓女红雨。另一名妓紫云为洛阳李司徒接去，后亦赠杜牧。《饮中仙》写草书名家张旭为常熟县尉时轶事，以及观公孙大娘舞剑器后书法有新创造等有关书法研究的故事。《蓝桥驿》写裴航遇仙女云英，结为夫妇的故事。这四个作品格律都比较谨严，戏剧性也比较强。《梦扬州》中诸折演出较多。

【忠孝福】 传奇剧本。清初黄之隽作。写后周时监察御史殷旭刚正不阿，奸臣苗茄、花荠保荐殷为山东巡抚，拟借赵匡胤之手杀之，殷果不敌，乃自杀。宋初赵普诸人褒扬殷旭等前朝忠烈，严惩来降之苗茄、花荠。殷旭后人亦大建功勋。当时在桂林、苏州演出，甚得好评。

【坦庵四种】 杂剧剧本集。清初徐石麒作。有清初原刊本流传。包括四个作品。《买花钱》写于国宝游湖题诗，为宋高宗赏识，授翰林学士。《大转轮》写书生司马貌因不得志而怨天，梦中受上帝之命，断汉代疑狱，梦醒改名为司马懿，后统一天下。《拈花笑》写妻妾争风吃醋事。《浮西施》写范蠡功成身退之际，认为西施系一祸根，乃相偕至江中，历举其罪，使其自沉。

【双官诰】 传奇剧本。清初陈二白作。有《古本戏曲丛刊》本流传。写冯琳如为仇家所害，弃家行医，传闻冯之死讯，妻妾误以为真，皆改嫁，婢女碧莲抚养冯子成人。冯后得于谦提拔，累升至兵部尚书，回乡寻亲，方知详情。此时冯子亦高中，冯乃立碧莲为夫人。剧本个别情节，采自杨善、陈汝言、马昂诸人史料。京剧《三娘教子》即出于《双官诰》，但改冯姓为薛。

【白罗衫】 一名《罗衫记》。传奇剧本。清初刘方作。取材于明人小说《苏知县罗衫再合》（载《警世通言》）。写明代兰溪知县苏云偕妻郑氏赴任，为水寇徐能所劫，徐缚苏投江中，掠郑归。徐能弟徐用暗释郑氏，郑于途中产一子，裹以罗衫，弃于道，旋入庵为尼。徐能率众追赶，得其子，抚为己子，取名继祖。苏云亦为人所救，于乡间为塾师。十余年后，继祖为监察御史，郑氏来诉冤，所告者即徐能，苏云亦得神示，投状于林都御史。继祖自老仆姚大处得罗衫，已疑己非徐能子，会徐能至署中，令人擒而诛之，复以罗衫为记，全家团圆。

【罗衫记】 传奇剧本。见“白罗衫”。

【天马媒】 传奇剧本。清初刘方作。取材于《北窗志异·玉马珮记》。写连州人黄损有家传玉马坠一枚，为神仙索去，授与商人裴成之女玉娥。黄与长安妓女薛琼琼订有盟约，黄应邀为荆襄帅张谊记室，于赴襄阳舟中，遇玉娥，一见钟情，互约至涪州相会。至涪州，玉娥不慎落水，随波漂逝。时丞相吕用之逼娶琼琼，不从，乃将其献入宫中，薛母无所依，乘舟返蜀，途中救起玉娥。黄损应试高中，就琼琼事劾吕用之，反被诬告。张谊奏本，帝诏以琼琼配黄。用之复又强娶玉娥，玉马为怪，迫用之将玉娥送至黄处，两女皆与黄损结为婚姻。

【昭君梦】 杂剧剧本。清初薛旦作。有《杂剧新编》本流传。写王昭君在番邦时常思念汉帝，单于出猎未回，她独坐灯下，不觉入梦，遇神仙以骏马送之归汉，得见汉帝。单于发兵追来，梦遂惊醒。剧本对昭君身世表示同情，哀其不幸。

【一捧雪】 传奇剧本。清初李玉作。有《古本戏曲丛刊》本流传。写莫怀古的友人汤勤，逢迎权贵严世蕃，献计谋夺莫的玉杯“一捧雪”，使莫家破人亡。莫的仆人莫诚为主替死，莫的侍妾雪艳又把汤刺死，然后自尽。后莫怀古由戚继光救护，终得以昭雪。京剧《审头刺汤》、《雪杯圆》等折子戏源出于此。

【人兽关】 传奇剧本。清初李玉作。有《古本戏曲丛刊》本流传。写桂迁一家穷困，同窗施济赠金三百两，使还清欠债，又给桑园茅屋安居。后桂迁掘地得施家祖上窖藏，骤成富人，施则日见贫穷，而桂迁毫不周济。施济克勤克俭，门庭复振，桂迁妻与子因忘恩负义，均变为狗。

【永团圆】 传奇剧本。清初李玉作。有《古本戏曲丛刊》本流传。写江纳因长婿蔡文英家境清贫，逼其

退婚，江之长女闻讯投江自尽。蔡文英至应天府诉讼，江纳率次女上堂，知府高谊判令次女与蔡当堂结婚。后长女复被高谊所救，也许配蔡文英。此系讽刺喜剧，其中《击鼓堂配》一出较流行，昆剧尚有演出。又有冯梦龙改本。

【占花魁】 传奇剧本。清初李玉作。题材与明末冯梦龙《醒世恒言》中《卖油郎独占花魁》同。写妓女王美娘为卖油郎秦种的真诚所感动，自行赎身，嫁与秦种。剧本歌颂了封建社会下层人民的真挚爱情。《湖楼》、《受吐》等出，昆剧、苏剧经常上演。有些剧种也改编全本演出。

【一人永占】 清初李玉所作《一捧雪》、《人兽关》、《永团圆》、《占花魁》四个传奇剧本的合称。

【麒麟阁】 传奇剧本。清初李玉作。有《大本戏曲丛刊》本，略有残缺。写隋末群雄起义，秦琼、尉迟恭、程咬金等佐李渊建立唐王朝，李渊建麒麟阁绘诸功臣图像予以表彰。《反牢》、《激秦》等折子即出于此。

【风云会】 传奇剧本。清初李玉作。写有市铁胎硬弓者，独郑恩能开之，后赵匡胤至，一引而折，恩遂拜之为兄。赵信生子赵普及女赵京娘，进香时，京娘被贼人劫掠，为匡胤所救，后嫁与郑恩。情节均系虚构。某些剧种的《千里送京娘》一剧源出于此。

【眉山秀】 传奇剧本。清初李玉作。系将明人小说《苏小妹三难新郎》、《拗相公饮恨半山堂》等篇的情节贯串而成。有《古本戏曲丛刊》本流传。以北宋王安石变法为背景，写苏洵作《辨奸论》、郑侠画《流民图》以讥刺王安石、吕惠卿诸人的青苗、保马等新政，和秦少游与苏小妹成亲的经过，以及秦少游夫妇戏弄长沙妓女文娟等情节。京剧《赚文娟》即出于此。

【千忠戮】 一作《千钟禄》，又名《琉璃塔》。传奇剧本。作者尚无定论。有《大本戏曲丛刊》本，略有残缺。清初李玉作有传奇《千忠会》，有人认为即系此剧。写明燕王朱棣（即明成祖）攻破南京，建文帝和大臣程济化装为僧、道，流亡湖广、云南等地，备受迫害的故事。《惨睹》（一名《八阳》）、《搜山》、《打车》等出，过去昆剧演出较多。

【千钟禄】 传奇剧本。见“千忠戮”。

【琉璃塔】 传奇剧本。见“千忠戮”。

【清忠谱】 传奇剧本。清初李玉作。毕魏、叶稚斐、朱素臣参加编写。有《古本戏曲丛刊》本流传。写明末东林党人周顺昌在苏州同阉党斗争，下狱；市民颜佩韦等五人率众大闹府衙，要求释放周顺昌。后周被解往北京，死于狱中，颜等也被杀害。剧本以歌颂周顺昌为主，对颜等也予以赞扬，反映了明末尖锐的政治斗争。京剧《五人义》源出于此。

【万里圆】 也叫《万里缘》。传奇剧本。清初李玉作。有《古本戏曲丛刊》本流传。写明崇祯年间苏州少年黄向坚，因父亲黄孔昭隐居云南不肯回家，乃只身入云南，迎父

归家的故事。剧本从侧面反映了明末社会秩序的动荡和混乱。

【万民安】 传奇剧本。清初李玉作。未见流传，故事梗概见《乐府考略》。取材明万历年间苏州市民与手工业工人反抗税监孙隆骚扰勒索，击毙其随从黄建节等这一史实。着重写其领袖纺织工人葛成（葛贤）的自我牺牲精神和崇高风格。并穿插了葛成和邻居云娘的爱情故事。

【太平钱】 传奇剧本。清初李玉作，取材于话本《张古老种瓜娶文女》（载《古今小说》）。写扬州韦恕托媒媪觅婿，媒媪推荐灌园叟张果老，遭韦责骂。韦知张果老贫穷，声言如张纳聘金五百缗，即允嫁女。张竟赍太平钱五百前往韦家。韦无可奈何，以女许配。婚后，夫妇相得。此剧后续部分均系神仙故事。

【昊天塔】 传奇剧本。清初李玉作。全本未见。写杨家将故事。

【琥珀匙】 传奇剧本。清初叶稚斐作。有《古本戏曲丛刊》本流传。写桃南洲因与侠盗金髯翁买卖织锦，被官府所捕。其女桃佛奴，兼能诗画，原与书生胥埙有婚姻之约；因父遭难，自愿卖身相救，初落妓院，继嫁与束生为妾，受尽折磨，后被金髯翁所救，金并助桃南洲父女团圆，佛奴、胥埙成婚。剧中又穿插了金髯翁惩办贪官污吏等情节。作者曾因此而受官府迫害，被捕入狱。《山盟》、《立关》两出清代中叶昆剧演出较多。川剧《苦节传》（一名《芙奴传》）即据此改编。主要通过桃佛奴的遭遇，暴露封建统治阶级的横暴贪鄙，对草莽英雄则予歌颂。

【英雄概】 传奇剧本。清初叶稚斐作。有《古本戏曲丛刊》本流传。写唐末李克用与养子李存孝瓦解黄巢起义部队的故事。以较多篇幅写了李存孝和李克用之子李有信之间的矛盾以及李存孝在婚姻问题上所发生的波折。对农民起义颇多歪曲之处。京剧与地方戏的《祥梅寺》即出于此。

【轩辕镜】 也叫《春秋笔》、《浑仪镜》。传奇剧本。清初朱佐朝作。有《古本戏曲丛刊》本流传。《传奇汇考》则谓《春秋笔》系高奕作。写南朝宋徐羡之专权误国，与北魏交战，败于八公山，史官王连成据实记载，徐横加迫害，并差人追踪至永安驿，意图将其杀害。驿丞张恩本系王仆，乃代王而死。北魏再度进犯，檀道济出战，徐羡之绝其粮草，王连成妻闻讯，十分忧急，改扮文士，献出奇计，檀道济获全胜，班师回朝，斩了徐羡之。剧情生动，结构严密。写王连成之鲠直与檀道济之忠勇均较成功。秦腔、京剧的《春秋笔》系据此剧改编，其中《杀驿》一出，最为流行。绍剧亦有《轩辕镜》一剧，系包拯故事，与此剧无关。传奇《龙灯赚》，据传为朱云从作，剧情与传奇《轩辕镜》全部相同。

【春秋笔】 传奇剧本。见“轩辕镜”。昆曲有同名剧目，内容不同。

【龙灯赚】 传奇剧本。见“轩辕镜”。

【艳云亭】 传奇剧本。清初朱佐朝作。有《古本戏曲丛刊》本流传。

以宋真宗赵恒征西夏为背景，写书生洪绘与枢密使萧凤韶之女惜芬几经波折，终于结为夫妇的故事。对王钦若的谄佞误国与破坏洪、萧婚事，则力斥其非。情节全出虚构。其中《痴诉》、《点香》、《放洪》、《杀庙》等出较为流行。

【渔家乐】 传奇剧本。清初朱佐朝作。写东汉时大将军梁冀派人追杀清河王刘蒜，射死邬姓渔翁，刘蒜则被邬女飞霞所救。后来邬飞霞混入梁府，用神赐之针刺死梁冀，刘蒜称帝后封她为皇后。《相梁》、《刺梁》两出，过去昆剧演出较多。

【吉庆图】 也叫《南瓜传》。传奇剧本。清初朱佐朝作。其情节见《曲海总目提要》。写淄川水柳图在酒肆绘太白醉酒之“吉庆图”，严嵩奸党赵文华以为祥瑞，献与嘉靖帝，但因柳图不肯逢迎阿谀，赵下之于狱，为狱官所救。后柳图殿试第一，娶邹元标之女吉娘与狱官之女庆娘。剧中穿插有关海瑞情节。故事均系虚构。未见演出。今《古本戏曲丛刊》所收，情节与此不同。

【九莲灯】 传奇剧本。清初朱佐朝作。今仅存残本。写晋代司礼太监卢宪与平章霍道南同谋陷害皇后，使獬儿持刀入宫，事败被擒，诬称受皇后指使。六部九卿会审时，兵部尚书闵觉追究真相，霍道南将闵觉父子逮捕下狱。闵仆富奴往莲花山道德真君处，借宝物九莲灯以救护。故事出于虚构，有若干情节似指明代万历年间张差梃击事。京剧与梆子系统剧种改编演出较多。昆剧《火判》即出于此。

【瑞霓罗】 传奇剧本。清初朱佐朝作。写斗母宫中失去云锦一端，名曰“瑞霓罗”，为曲阜人夔吉拾得，制为锦帐。事为咸阳富商陈温故所知，诬夔吉为盗，夔蒙冤入狱。陈温故之女绯桃深明大义，对夔妻及子女护视甚周。后包拯断案，陈温故伏法，夔吉为子夔容娶绯桃以报。故事离奇，不知所本。

【未央天】 传奇剧本。也叫《九更天》。清初朱素臣作。写盐官米新图往秣陵投亲，被兄米新国之妾桃琰娘诬告强奸其嫂李氏不遂而杀人灭口。新图有仆马义至京师击登闻鼓鸣冤，御史闻朗命马义滚钉板，马义无所畏避。上奏，命闻朗出京查勘。时米新图已判死罪，次日天明行刑，是夜打九更而天仍不亮。未几，闻朗传檄至，释米新图，查明谋杀李氏者即桃琰娘与奸夫侯花嘴，俱处斩，昏官褚无良撤职。

【九更天】 传奇剧本。见“未央天”。

【十五贯】 一名《双熊梦》。传奇剧本。清初朱素臣作。有清初抄本与《大本戏曲丛刊》本流传。取材于宋人话本《错斩崔宁》。写熊友兰、熊友蕙兄弟都为了十五贯钱的误会而遭祸获罪，清官况锺梦见双熊，疑为冤狱，亲自查访，为之昭雪。《见都》、《访鼠》、《测字》、《男监》等出演出较多。解放后昆剧进行整理加工，剔除迷信糟粕，删去熊友蕙一线，突出了况锺实事求是、为民请命的精神和深入民间、实地查访的作风，在整

理戏曲传统剧目的工作上取得了显著的成就，对昆剧的新生和改革也起了较大的作用。各剧种多移植演出。

【双熊梦】 传奇剧本。见“十五贯”。

【朝阳凤】 传奇剧本。清初朱素臣作。一说朱佐朝作。有《古本戏曲丛刊》本流传。写海瑞任兵部主事时，受张居正排挤打击。进士陈三谟讽刺张居正贪赃枉法，设计使海瑞还朝参张居正，张终被罢斥回乡。情节大部分出于虚构。各地方戏的《海瑞算粮》即出于此剧。

【翡翠园】 传奇剧本。清初朱素臣作。有《古本戏曲丛刊》本流传。写明宁王府长史麻逢之谋占书生舒德溥祖传家宅以建翡翠园，舒拒之，麻乃构陷舒生入盗案，舒入狱。麻女翡英怜舒冤屈，得穿珠妇赵媪之女翠儿及县役王馒头帮助，盗得令牌，纵舒逃走。后舒子舒芬状元及第，为父昭雪，帝乃以翡英、翠儿赐婚。《盗牌》等出昆剧演出较多。许多剧种的《翡翠园》和《翠娘盗令》均系据此改编。

【秦楼月】 传奇剧本。清初朱素臣作。有《古本戏曲丛刊》本流传。写妓女陈素素在虎丘真娘墓题《秦楼月》词一阕，为书生吕贯所见，百计寻访，终得结为夫妇。

【党人碑】 传奇剧本。清初丘园作。有《古本戏曲丛刊》本流传。写北宋蔡京执政，立党人碑，指司马光、苏轼等人为奸党；侍郎刘逵上疏谏阻而入狱，其女亦逃亡，婿谢琼仙入京，怒而打碎石碑，被捕，得侠士傅人龙搭救，流落他乡。蔡京欲斩刘逵，内官段笏奏明太后，奉诏赦之。帝微行，遇四秀才于断碑下诟骂蔡京，始悟，乃命刘逵征田虎，谢、傅往投军，立功授官，全家团圆。

【虎囊弹】 传奇剧本。清初丘园作，一说朱佐朝作。全本未见流传。据《曲海总目提要》载，取材于小说《水浒传》鲁智深救金翠莲等故事而有所发展。写鲁智深投梁山后，翠莲之夫赵员外为花子期所诬入狱，翠莲诉于经略种师道。中军牛健有令：投状人需先受一百虎囊弹之毒刑，翠莲甘愿受弹，牛健知其有冤，乃受状，赵得以出罪。昆剧折子戏《醉打山门》即出于此。

【三报恩】 传奇剧本。清初毕魏作。写广西兴安人鲜于同累试不第，年五十余仍赴考。兴安令蒯遇自以少年登科，以为必得年少英俊，及至唱名，乃老儒鲜于，大惭；及乡试，鲜于腹疾，草率毕卷，蒯遇以为是少年而学问未充者，复取之；会试时鲜于临时易《礼》为《诗》，蒯遇改授给事中，恐仍取鲜于，改阅《诗经》，鲜于复中。后鲜于授刑部主事，蒯遇直言招忌，下狱，鲜于力救之；蒯子在乡因事系狱，适鲜于迁台州知府，为出之；蒯遇家居，鲜于累官浙江巡抚，乃延其孙至抚院与己孙共读。故事据冯梦龙小说《老门生三世报恩》（载《警世通言》），有墨憨斋刊本流传，系经冯梦龙校订者。

【竹叶舟】 传奇剧本。清初毕魏作。写晋石崇因伐吴之功官高爵

显，一日在佛寺遇僧，谈功名富贵，僧取竹叶为舟，使石崇乘之而往，无不遂其所欲，后因绿珠事被戮市曹，梦醒，竹叶舟与僧尚在傍。

【风筝误】 传奇剧本。《笠翁十种曲》之一。清初李渔作。写书生韩世勋题诗于风筝上，风筝落在詹家，詹淑娟和诗其上，因而结合的故事。剧中穿插了许多误会和笑料。其中《前亲》、《后亲》、《惊丑》等出过去昆剧演出较多。

【蜃中楼】 传奇剧本。清初李渔作。《笠翁十种曲》之一。系将元人杂剧*《柳毅传书》和*《张生煮海》的故事拼凑而成。因剧中有龙王命蜃喷气成楼等情节，故名。

【比目鱼】 传奇剧本。清初李渔作。《笠翁十种曲》之一。写书生谭楚玉同戏曲女艺人刘藐姑相爱的故事。

【玉搔头】 也叫《万年欢》。传奇剧本。清初李渔作。《笠翁十种曲》之一。写明武宗朱厚照改名万遂，自称威武将军，私行出游，至大同，结识妓女刘倩倩，临别订婚，赠以玉搔头，后玉搔头为范钦之女淑芳所得，因其貌酷似倩倩，被送入宫闱。最后倩倩、淑芳俱封皇妃。越剧传统剧目《玉簪恨》系据此剧改编，以刘倩倩、范淑芳痛斥朱厚照而死作结。对原作有较多改动。

【笠翁十种曲】 传奇剧本集。有原刻本与多种翻刻本流传。清初李渔作。包括《比目鱼》、《蜃中楼》、《怜香伴》、《慎鸾交》、《巧团圆》、《奈何天》、《风筝误》、《玉搔头》、《意中缘》、《凰求凤》十个作品。

【玉鸳鸯】 传奇剧本。清初周坦纶作。有《古本戏曲丛刊》本流传。写仙人萧史、弄玉下凡，仍为夫妇，男名谢珍，女即文小姐。文小姐女扮男装，并娶二妻，最后仍与谢珍团圆。

【如是观】 也叫《倒精忠》或《翻精忠》。传奇剧本。清初张大复作。一说吴玉虹作。有《古本戏曲丛刊》本流传。此剧系根据北宋沦亡、岳飞被害等史实翻改。写李若水随徽宗、钦宗往金营，慷慨死难。秦桧、王氏从金营南归任平章，与金兀术多方勾结。宗泽临死，将印符交与岳飞，岳母并为岳飞背上刺"精忠报国"四字。秦桧矫诏召岳飞班师，岳飞不奉诏，以计大胜金兀术，至五国城迎徽宗、钦宗还朝。最后勘问秦桧、王氏，将其凌迟处死。其中《交印》、《刺字》、《翠楼》、《败金》等出较流行。

【翻精忠】 传奇剧本。见"如是观"。

【醉菩提】 传奇剧本。清初张大复作。情节采自《济颠传》、《西湖佳话》等小说、笔记。有《古本戏曲丛刊》本流传。写道济在杭州灵隐寺出家经过以及超度蟋蟀升天、启发娼妓修行、救王孝子不受雷击等故事。其中《伏虎》一出较为流行。

【钓鱼船】 传奇剧本。清初张大复作。有《古本戏曲丛刊》本流传。写长安人刘全以捕鱼为业，得术士李淳风之助，获鱼甚夥，泾河龙王怒，擒刘全夫妇下油锅，并化为老

翁，向淳风卜雨。龙王为争胜，行雨时刻与雨量均违天意，为魏徵梦中所斩。后刘全进瓜获唐太宗嘉奖，刘全不愿为官，乞赐钓鱼船，逍遥自在，太宗许之。事本《西游记》刘全进瓜情节而略有改动。

【金刚凤】 传奇剧本。清初张大复作。有《古本戏曲丛刊》本流传。写五代时吴越王钱镠初为夫役，醉中击伤钦差鲁金，逃匿山中，与村女铁金刚订婚。杭州知府李彦贵为鲁金逼反，自立为王，钱镠等前往投效，奉命修筑海塘，后立下大功，李彦贵招为驸马。铁金刚下山问罪，李女允钱镠与铁金刚二人重续前盟。铁金刚对镜梳妆，始发现自己丑陋不堪，乃自尽。剧本对钱镠未贵显之前的市井泼皮面貌写得很生动。铁金刚用净脚扮演，豪迈、勇猛，尤见特色。

【天下乐】 传奇剧本。清初张大复作。写终南山秀士锺馗不信鬼神能致人祸福，殴伤和尚，打散道场，观音大士令众鬼将锺馗形容变得十分丑陋。锺馗赴考中会元，殿试时因貌丑被黜而自杀，玉皇大帝封之为神。馗在世时，曾以妹许配书生杜平，为践前约，锺馗率众鬼以笙箫鼓笛送妹至杜平处完婚。此剧今仅存《嫁妹》一折。

【胭脂雪】 传奇剧本。清初盛际时作。有《古本戏曲丛刊》本流传。写富豪莫亮逼少女韩青莲为妾，青莲不从，皂隶白怀之子白简匿青莲于老苍头家。莫亮诬告青莲父韩若水通匪，下狱几死。后白简得官，授廉访使，莅任时忽失官印，白怀教以巧计，官印复得，乃平反冤狱，惩治莫亮，白简与韩青莲结为夫妇。此剧情节曲折离奇，其中失印得印与盗窃瞎子家等故事出于《智囊补》。京剧《胭脂宝褶》即据此改编，《失印救火》部分较为流行。又传奇《绣衣郎》故事与《胭脂雪》大同小异。

【儿孙福】 传奇剧本。清初朱云从作。写淮阴人徐琼，字小楼，家贫无以养活子女，出外行窃，先以木人头从墙洞探虚实，被人发觉，痛遭殴辱，投水自尽，为山僧所救，遂留山寺作道人，家人以为已死。后朝廷选秀女，徐女入宫，册封为皇后，子亦显贵，来寺中设法会追荐亡父，徐琼下山探望，始一门团聚。和尚送徐琼下山时付与一偈云："二十年前徐小楼，被人砍去木人头，儿孙自有儿孙福，莫与儿孙作远忧。"故以"儿孙福"为剧名。

【一合相】 传奇剧本。清初丘园作。写明建文年间方孝孺为翰林侍讲，因劾李景隆而为李所忌。成祖即位，方孝孺拒不草诏，李景隆进谗，孝孺被杀，其子继祖为门生所救，逃亡海外，后赦回授职。其间穿插仙人周颠的活动，并有因果报应等情节。

【磨尘鉴】 传奇剧本。清初桃渡学者作。有《古本戏曲丛刊》本流传。写唐代天宝年间，有鸟衔《骷髅格》至宫中，无人能识，黄旙绰见之，知为曲谱，即《霓裳曲》云。全剧情节简单，但较多的介绍了板眼等等音乐理论、音乐常识，对于中国戏

曲音乐史的研究，提供了一些资料与线索。

【偷甲记】 也叫《雁翎甲》。传奇剧本。清初范希哲作。取材于《水浒传》第五十五回至第五十七回，情节有所丰富发展。写梁山泊宋江命时迁下山盗取徐宁祖遗雁翎甲，赚引徐宁上山破呼延灼连环马阵。其中《盗甲》（一作《时迁盗甲》）一出，昆剧、京剧等剧种演出较多。

【雁翎甲】 传奇剧本。见“偷甲记”。

【十醋记】 也叫《满床笏》。传奇剧本。清初范希哲作。写郭子仪应武举，途遇李白，李荐至朔方节度使龚敬处，屡建奇功，龚敬保荐为天下兵马副元帅，平安禄山之乱，收复两京，封汾阳王。凯旋之日，唐肃宗亲为解甲，郭力辞，乃由龚敬、李白代劳。宦官鱼朝恩拟谋害龚、郭，郭以至诚感鱼朝恩，前嫌尽释。郭六十庆寿，子婿纷至，笏堆满床。其中《卸甲》、《封王》等出流行较广。

【满床笏】 传奇剧本。见“十醋记”。

【小河洲】 也叫《双奇侠》。传奇剧本。清初李应桂作。系根据小说《好逑传》改编。写大名秀士铁中玉，任侠好义，触犯大夫侯沙利，游学山东历城避祸。兵部侍郎水天生因事戍边，其女冰心家居，学士过逢栋之子其祖一再迫嫁，冰心用计脱身，后与铁中玉邂逅，于患难中屡相扶持，最后铁、水奉旨完婚。

【小忽雷】 传奇剧本。清初顾彩作。有《暖红室汇刻传奇》本流传。写唐文宗时，宦官梁守谦之侄厚本游曲江亭，白居易邀与同饮，并荐与平章权德舆。厚本于权家识郑注，郑以妹盈盈相许。厚本于古董店购得乐器小忽雷，五坊使仇士良以为官物，夺之，复诬德舆、守谦，两人罢官。郑注投士良门下，授显职，乃悔厚本亲，进盈盈入宫。盈盈以善弹小忽雷承眷宠，赐号女中丞。会甘露之变，士良杀郑注，祸及盈盈，勒死投御河中，流出宫墙，为厚本救活。白居易迁刑部尚书，向帝奏明其事，帝赐两人婚配。

【续四声猿】 杂剧剧本集。清初张韬作。包括四个作品。有《清人杂剧》本流传。《杜秀才痛哭霸亭庙》故事与嵇永仁《续离骚·杜秀才痛哭泥神庙》相同，但描写杜默科场失意而怨愤处较多。《戴院长神行蓟州道》写梁山泊神行太保戴宗在蓟州道上作法，戏耍偷吃牛肉的李逵，颇风趣。李逵粗鲁、豪迈的性格，写得亦较成功。《王节使重续木兰诗》写扬州惠照寺和尚因王播贫困时常来投斋，乃于饭后敲钟，使他落空，王播于壁上题“上堂已了各西东，惭愧阇黎饭后钟”诗两句而去。及王播为盐铁使重来扬州，寺僧恐见责，以纱罩壁上诗句。王播续题“二十年来尘扑面，于今始得碧纱笼”二句于后。《李翰林醉草清平调》简称《清平调》。参见该条。

【空青石】 传奇剧本。清初万树作。有康熙年间所刊粲花别墅本流传。《拥双艳三种曲》之一。写青年锺青家藏治眼良药“空青石”，奸臣

曲得侯向之乞药，仆人因耳聋，误送至忠臣鞠躬家中，携归鞠家酬谢之玉版十三行法帖，中有公主之女珊然诗笺。锺青后与公主之女以及鞠躬之女书仙二人完姻。

【风流棒】 传奇剧本。清初万树《拥双艳三种曲》之一。有康熙年间粲花别墅本流传。写书生荆瑞草赴乡试时一心眷念才女谢林风，遂眷谢诗于卷上，又和一首，即出场追踪，误登贵州参将赖尊贤舟，被缚，赖侄女倪菊人怜而释之。试官赏识荆生之才，为之撮合谢家婚姻。荆瑞草误以赖尊贤之丑女为谢林风，遂逃走。又误以倪菊人为赖尊贤之女而向赖府求婚，闻其女甚丑而复逃。后荆瑞草终娶谢林风与倪菊人。花烛之夕，谢、倪二人责荆生薄情，命侍女用棒捶之。此剧全以情节曲折与误会、巧合取胜。

【念八翻】 传奇剧本。清初万树作《拥双艳三种曲》之一。有康熙年间粲花别墅本流传。写书生虞柯寄寓开封，托尼姑向祝翰林孤女凤车借书，还书时附赠己作《玉壶乐府》，凤车甚爱其才。与凤车熟识之妓女阮霞边亦锺情虞柯，以婚姻相许。虞父云卿遭奸佞诬陷而遭难，赖乞丐鲍不平、马贼方畸人相救得免。方畸人上奏，揭发奸臣罪恶，后云卿任侍郎，征吐蕃大捷，虞柯亦同娶祝凤车与阮霞边。故事情节有二十八个转折，故名。

【拥双艳三种曲】 传奇剧本集。清初万树作。有康熙年间粲花别墅本流传。包括*《空青石》、*《念八翻》和*《风流棒》三个剧本，都是描写一个才子同时娶两个美貌女子的故事。

【秋虎丘】 传奇剧本。清初王陇作。有《古本戏曲丛刊》本流传。写徐海、王翠翘故事。王翠翘易名为王翘儿。以翰林汪伯玉在虎丘山半塘遇于桂娘后即心心相印为主线，其时代背景即为徽州人徐海勾引倭寇在江浙沿海大掠之际，总兵齐世昌知王与徐海有旧情，设计令翘儿劝降，并俟机杀徐海，翘儿愤而痛斥齐世昌。汪伯玉与于桂娘则以团圆结束。

【广寒香】 传奇剧本。清初汪光被作。写临安米遥至淮安酒家题壁云："桂花宜向月中看，谁送书生上广寒"，为土豪殷文蔚殴辱，并夺去宋徽宗所赠镌有"天眷"二字之玉章。米遥误入殷宅，遇殷女天眷，天眷及婢女湘娥均有意于米，假托剑客书并匕首，置殷枕旁，使殷改恶向善。米遥得高俅之助，改名元章，得中状元，道士马友元于酒家壁上画一月轮，使宋徽宗与米遥均游月宫，米续完前所题诗。适殷文蔚偕妻女赏月于酒家，闻月宫天乐声，复见壁上添出米诗，深悔前事。最后以米遥娶天眷与湘娥为结。

【易水歌】 传奇剧本。清初汪光被作。写秦始皇采纳丞相李斯主张，焚书坑儒。太子扶苏进谏，被逐去上郡。荆轲奉燕太子丹命，携樊于期头与督亢地图往秦庭谋刺秦始皇，不中，遇害。除主要情节有所本外，大部分皆虚构。

【百子图】 传奇剧本。清初人作，姓名不详。写晋代邓伯道任平江太守，当地土豪党其凡谋夺强思萱之妻，强怒而杀之，被控于官。邓鞫得内情，为强开脱，致得罪权豪，贬封丘县令。石虎扰河南，邓被掠，时强已投入石虎军中，竭力相救，邓始得与妻携一子一侄逃出。石追赶甚急，邓因二幼儿为累，舍子携侄而行。其子为强拾得，取名邓金，扶养成人。后邓金为高官，子孙满堂，伯道却年迈而受侄侮慢。一日，伯道与强相遇，述及往事，强乃令邓金认父，一门团聚。

【盘陀山】 传奇剧本。清初人作，姓名不详。叙述山西人澹台勉，平时好行善，终获善报事。澹台往盘陀山烧香路遇盗劫，又失足落于山涧，俱不死，脱险后即在山中学道。其子在家，遭人拐骗，弃置路上，为安世业拾去，养为继子，取名安继祖。后继祖长大，在边疆立功，偕妻子奉安世业夫妇同往盘陀山进香，遇澹台勉，父子相认。各戏曲剧种改编者颇多。

【玉瑑缘】 传奇剧本。清初人作，姓名不详。取材于明人小说《老门生三世报恩》(载《警世通言》)。写广西桂林府兴安县老秀才鲜于同应考，县令蒯通阅卷喜少年，却误取鲜于同。蒯通主持乡试，又因偶然原因，取中同卷。会试时鲜于同改《春秋》为《易经》，蒯通亦因欲排斥鲜于同而取《易经》卷，同又高中。后蒯通被革职拿问，而鲜于同任刑部主事，为之辩冤。故事与毕魏《三报恩》同，但此剧中穿插一部分《钝秀才一朝交泰》(载《警世通言》)的故事。因鲜于同赴京会试时，其妻赠以家传玉瑑，故名《玉瑑缘》。

【珊瑚鞭】 传奇剧本。清初人作，姓名不详。写明代景泰年间太常卿白玄之女红玉与白玄之妹卢夫人甥女梦梨共嫁金陵才子苏友白事。头绪纷繁，情节复杂，人物亦极众多。因苏友白以家传之珊瑚鞭策马，故以为剧名。

【一文钱】 也叫《两生天》。传奇剧本。清初人作，姓名不详。写卢至、庞蕴前生为罗汉，因思凡而托生人间。卢至为吝悭之富翁，朝夕营算，不顾妻子冻馁。于路拾得一文钱，狂喜，易芝麻一撮，又恐犬、鸟争食，乃入深山啖之。庞蕴全家好施，闻其所畜马牛骡皆作人语，谓前生为人，负庞债未还，故变牲畜以报偿。后经释迦佛点化，两人复为罗汉。此剧系采取《来生债》与明人杂剧《一文钱》合并而成。

【后渔家乐】 传奇剧本。清初人作，姓名不详。一说朱佐朝作。剧情继传奇《渔家乐》而续有发展。写邬飞霞刺梁冀后，入宫为后。梁弟不疑疑杀冀者为李固之子李燮与杜乔之子杜年，矫诏往捕。相士万家春救出杜年，杜投赵图酒家为佣。张陵救李燮至花少山茶肆为茶博士，少山赘燮为婿。梁太后与不疑谋立质帝子，贬飞霞于冷宫，河东节度使简章伐梁氏，梁氏兵败，一门被戮，飞霞返正宫，杜年、李燮皆授官，其妻均封夫人。

【西川图】 也叫《锦绣图》。传奇剧本。清初人作，姓名不详。全本未见。故事梗概见《曲海总目提要》，和明代*《草庐记》传奇相仿佛，叙述刘备、诸葛亮取西川事。今仅存《三闯》、《败惇》、《芦花荡》等出。《芦花荡》一出，原出明人《碧莲会》杂剧，《草庐记》也借用，因此有人认为《西川图》可能即《草庐记》。另有《西川图》，演明代刘永诚事。

【双飞石】 传奇剧本。清初人作，姓名不详。事本《水浒传》。写东昌府守将张清，能以飞石打人，百发百中，后降宋江。张于梦中教一女子琼英使抢飞石之法，订为夫妇，醒后得相思之病。宋江等人接受招安而征田虎，田部将邬梨之妻收仇琼英为义女，田虎屡败后，琼英出战，以飞石伤董平、杨志诸人，张清出战，见琼英即梦中女，琼英亦以身相许，降宋江，共破田虎。

【倒铜旗】 传奇剧本。清初人作，姓名不详。取材于《隋唐演义》。写罗艺为隋将，镇守幽州。王世充犯泗水关，隋杨琳设八门金锁阵阻之，艺子罗成反助王部将秦琼，刺杀隋将东方旺，破金锁阵，砍倒指挥三军之铜旗。罗艺缚成于高竿，将以乱箭射杀。沙陀国王女静璇妃救成远遁。杨琳又设调虎离山计，战败秦琼，罗成赶至，枪挑杨琳。唐高祖李渊即位，罗成、秦琼皆为大将，诏静璇妃许配罗成。

【铁冠图】 传奇剧本。清初人作，姓名不详。写李自成攻进北京，清兵入关，李兵败被害。剧本诬蔑农民起义，封建迷信和宿命论思想也很浓厚。另有传奇*《虎口余生》，题材与此相同。

【铁弓缘】 戏曲剧本。清初人作，姓名不详。写秦氏与女凤英开设茶馆，兵部尚书李梦庚之子天雄见壁上铁弓，与凤英较量武艺，相互爱慕，秦氏以女许配。丞相刘少卿之子刘贤因调戏凤英而被打，遂诬陷李家，来凤英家抢亲。凤英逃脱后，将刘少卿谋王篡位等不法之事奏帝，刘乃伏法，李梦庚、李天雄俱受封赏。

【通天犀】 传奇剧本。清初人作，姓名不详。叙述明末程老学家佣工莫遇奇，自称十一郎，擅长武艺，曾救护武将刘仁杰出险，结为兄弟。苗人许起英，号青面虎，在钓儿崖山寨反抗官兵被擒，仁杰押送进京，路上被许妹飞珠救去，仁杰与其父因此入狱，并株连程老学、莫遇奇等。其后飞珠下山，与仁杰订婚，回山后起英得知莫被判斩消息，又下山劫法场救莫回山，以为偏将。最后，仁杰和其父得以雪冤，起英等也归顺朝廷，莫遇奇和程老学之女珍奴，仁杰和飞珠成婚。剧本今仅存残本。昆剧、京剧都常有演出。又京剧《白水滩》亦出于此。

【临潼会】 传奇剧本。清初人作，姓名不详。系根据小说《临潼斗宝》改编。写秦穆公大会十八国诸侯于临潼，各出传国之宝角胜，又暗嘱巨盗柳展雄于红鹊山截夺宝物。伍员至红鹊山，战败柳展雄，柳即拜伍员为兄。伍员乃保护各国将领与宝

物赴会。

【后白兔】 也叫《五龙祚》。传奇剧本。清初人作，姓名不详。写刘知远战于铁笼山，其子承祐（即咬脐郎），遇白兔引入敌巢，遂平乱。因《白兔记》写咬脐郎因猎白兔而见母，故此剧名曰《后白兔》。又因小说有五龙逼死王彦章之说，故也称《五龙祚》。

【五龙祚】 传奇剧本。见“后白兔”。

【双蝴蝶】 传奇剧本。清初人作，姓名不详。取材于《龙图公案》。写宋代贡生滕仲文偕妻葛氏、子继京赴考，至一山坡，发觉遗金于旅店，急返求金，留葛氏母子以待。俄而虎出，衔继京去，葛氏惊扑。国戚葛登云出猎，见葛氏美，劫归，欲加奸污，幸葛女颜珠救护始免。虎衔继京，卖糖人唐老击锣相救负归。仲文寻觅妻、子，登云欲杀之，为煞神所救，但已疯癫。仲文仆陈义在外经商，获利归，并携仙蝶一双，亦至京，为郝新之子勒死。开封府包拯梦见双蝶，命役寻捕，遇唐老及继京，悉其父子离散事，继京乃以父名应试，中探花，与颜珠婚配，并与母相会。时双蝶飞至郝家磨下，差役于中获一腐尸，继京以为其父，劾登云于朝，包拯命斩登云，而仲文至，遂释登云，严惩郝子。

【琼林宴】 传奇剧本。清初人作，姓名不详。叙述书生范仲禹携带妻陆氏、子范锦赴考，卖驴为盘缠，路上遇虎，与妻、子失散，应考后往各处寻访。时陆氏被太尉葛登云抢去，欲勒逼为妾。范仲禹向之索妻，葛推诿，复留范住宿，于夜间将其杀死，移尸荒野。范死而复苏，但已疯癫。陆氏逃出葛家，也被葛之家人追上杀死。此时范出售之驴闯入开封府包拯处告状，包拯据此线索，发现陆氏尸首，用还魂枕救活之，范疯病亦愈，葛登云处斩。高腔称此剧为《黑驴告状》。各剧种的《问樵闹府》(《打棍出箱》)系据此改编。

【慈悲愿】 传奇剧本。清初人作，姓名不详。取材于小说《西游记》。写陈江流在金山寺出家，法名玄奘，并寻得外祖父殷开山，斩了杀父仇人刘洪。旋又奉唐太宗之命赴西印度取佛经，沿途收孙悟空、沙和尚、猪八戒为徒，战败了红孩儿等妖魔，取经而回。剧中穿插孙悟空大闹天宫等情节。其中《认子》、《回回》、《胖姑》等出较流行，全本未见流传。因《认子》、《回回》、《胖姑》均为元人杂剧《西游记》中折子，故有人认为《慈悲愿》剧本实际上并不存在。

【三世记】 也叫《三世修》。传奇剧本。清初人作，姓名不详。写泗州云河寺老衲道人，诵《金刚经》有年，未得圆满。富户王进达夫妇老年无子，延僧祈拜，老衲感而许转世为王后，王妻晚年果生女桂香，是日老衲亦坐化。桂香生母去世，继母马氏及其子侯七对她百般虐待，进达怒责马氏，侯七竟于黑夜持刀谋害进达，误杀马氏，诬陷进达。桂香恐父受刑，自承杀人之罪，判绞刑，临刑时雷神救出桂香，击杀侯七。桂香后与赵令芳结为婚姻，生一子一女，

死后复转世投胎为男身，为张门遗腹子，名曰善庆，一举成名。剧本记述老衲、桂香、善庆三世因果报应事，故名。

【三世修】 传奇剧本。见“三世记”。

【渔樵记】 杂剧剧本。清初人作，姓名不详。写朱买臣贫寒不第，妻崔氏用逼休之法，使朱发奋苦读成名。剧本故事与同名元杂剧基本相同，与传奇《烂柯山》等剧中作崔氏贱贫爱富而改嫁不同。

【鸳鸯笺】 传奇剧本。清初人作，姓名不详。写淮北人王英，至郓州祝家庄，祝龙、祝虎待之甚厚，但王英有意归依宋江。扈家庄扈三娘出猎，猛虎突至，王英手搏杀之，三娘甚为锺情，两人各以鸳鸯笺赋诗表达情爱。时迁有意成就王扈姻缘，于暗中将诗互换，王英与三娘乃成伉俪。情节与《水浒传》所载王英、扈三娘事不同。

【一枝梅】 杂剧剧本。清初人作，姓名不详。写襄阳富翁庞蕴，常救济穷人。有养济院夫妇两人，夫耳聋，妻疯瘫而善歌。夫常背负其妻唱歌乞讨，庞亦予以救济。各剧种的《哑子背疯》（又有《雪里梅》、《会缘桥》等剧名）似与此剧有关，如此则至迟康熙年间已流行。《曲海总目提要》在《一文钱》传奇条下注：“此折旧本所无。近日盛行，谓之《一枝梅》。”剧本今见于《缀白裘》第七集，题名《一文钱·舍财》。

【阴阳二气山】 也叫《后西游记》。传奇剧本。清初人作，姓名不详。有雍正二年（1724年）抄本。写唐僧取经之后，又有唐半偈率领徒弟孙小行者、猪一戒、沙弥等往西天取佛经之注解，路过阴阳二气山，唐、猪被阴大王、阳大王捉去。小行者战败二大王，二大王往造化山向其师小天公求救。小天公与小行者打赌，如能跳出小天公画的圈子，就放他师徒西行。小行者先跳出酒、色、财、气、贪、嗔、痴、爱等圈子，最后被“好胜圈”困住，得太上老君指点，亦跳出，小天公等乃送他师徒西行。剧情源出小说《后西游记》。京剧有《造化山》（也叫《小天宫》）即出于此剧。

【第六才子书】 杂剧剧本。即《西厢记》。清初金圣叹曾批点《西厢记》，认为此书可与《离骚》、《庄子》、《史记》、杜甫诗、《水浒》等书媲美，合称为“六才子书”。金断言《西厢记》确是王实甫所作，并认为王作到《草桥惊梦》为止，以后是关汉卿所续。正文前有“痛哭古人”、“留赠后人”两序及“《西厢记》读注”，每折前有总批，文中有夹注。对原来词句多所改动，但评语颇有可供参考之处。

【买花钱】 杂剧剧本。清初徐石麒作。剧情源出*《武林旧事》，也见于明人小说《俞仲举题诗遇上皇》（载《警世通言》）。叙述落第举子于国宝因作《风入松》词，受宋孝宗赏识，赐官翰林事。剧中复添出驸马杨震也因爱于国宝之才，以歌妓粉儿相赠，最后以于迁居丞相旧宅，荣华富贵为结。

【乾坤啸】 传奇剧本。清初朱佐朝作。有《古本戏曲丛刊》本流传。写宋代乌皇后之兄乌廷庆与韦妃之兄韦继仝交恶，韦妃、继仝用计陷廷庆全家于狱中，经文彦博、包拯诸人审问，冤情大白。秦腔、川剧等剧种均有改编演出。因剧中写到宋金交兵，清代曾经禁演。

【夺秋魁】 传奇剧本。清初朱佐朝作。有《古本戏曲丛刊》本流传。写宋代岳飞与牛皋、王贵等往京中考武状元，在校场上与小梁王柴贵比武，将柴刺死，因而下狱。后得宗泽援救，出狱后偕牛皋等征洞庭杨么。京剧与地方戏之《枪挑小梁王》题材与此相同。

【意中缘】 传奇剧本。《笠翁十种曲》之一。有《笠翁十种曲》本流传。清初李渔作。写松江名士董其昌、陈眉公分别与少女杨云友、妓女林天素相爱的故事。对杨云友的思想感情写得比较细腻，但对董、陈玩弄女性则予以美化。晋剧、蒲剧等的《意中缘》均据此改编。

【惺斋五种曲】 传奇剧本集。清夏纶作。有乾隆年间刊本。包括*《无瑕璧》、*《杏花村》、*《瑞筠图》、《广寒梯》、《南阳乐》五个作品。后增《花萼吟》一种，合称《新曲六种》。前三种较著名。

【无瑕璧】 传奇剧本。《惺斋五种曲》之一。清夏纶作。写明代建文年间，燕王朱棣起靖难军南下，兵部尚书铁铉率兵于山东力拒之，兵败被执不屈惨死。其女二人，沦入教坊，坚守清白，后得脱籍。其中并穿插家将马千里与济阳儒生高贤宁等人物与情节，较同一题材之其他戏曲作品内容丰富。

【杏花村】 传奇剧本。《惺斋五种曲》之一。清夏纶作。写武义孝子王世名事。其父王良与族人王俊同住而争屋，被王俊殴打致死。世名守丧满服后，将王俊刺死，以报父仇。金华知县汪大受审理此案，拟开棺验王良之尸，如确有致命之伤，拟开脱世名死罪，世名尽孝，反对开棺，上司最后决定既免验王良之尸，亦宥世名死罪。王世名认为于法于理，均有不妥，乃绝粒而死。清代笔记小说亦有此记载。

【瑞筠图】 传奇剧本。《惺斋五种曲》之一。清夏纶作。写明代正统年间，进士章纶因直言进谏而入狱，备受酷刑。英宗复位，始被释复官。

【梦中缘】 传奇剧本。清张坚作。《玉燕堂四种》之一。写太湖洞庭山书生锺心与翰林学士文岸之女媚兰梦中相见，相互倾心。左军都督蔡节有丑女如玉亦欲招锺心为婿。而锺心之友贾生又冒锺心之名向文岸表示允婚，并随文岸一家赴京。锺心上京途中，遇表妹丽娟，订白头之盟。剧中并穿插山东崆峒山女首领崆峒公主起兵反抗朝廷等情节，而以锺心中高魁而与媚兰、丽娟完婚作结。情节曲折，结构比较杂乱。系张坚十九岁时所作第一部戏曲作品。

【怀沙记】 传奇剧本。清张坚作。《玉燕堂四种》之一。写楚王昏愦，沉湎酒色，秦王派张仪至楚游说，离间楚与各国关系，楚王待为上宾，言听

计从。三闾大夫屈原忧国忧民，向楚王一再进谏，终因奸臣进谗而被放逐，怀沙自沉于汨罗江。作品对历史材料缺少剪裁，大都平铺直叙。

【玉燕堂四种曲】 传奇剧本集。清张坚作。有乾隆年间刊本流传。包括*《梦中缘》、《梅花簪》、*《怀沙记》、《玉狮坠》四个作品。《梦中缘》与《怀沙记》较著名。

【古柏堂传奇】 杂剧、传奇剧本合集。清唐英作。收杂剧《梅龙镇》、《面缸笑》、《十字坡》和传奇《转天心》、《双钉案》等十七个作品，部分作品系由当时地方戏曲改编。

【月令承应】 杂剧剧本。清张照为升平署所编写。解放前曾有国剧学会印行本流传。宫廷中于时令佳节演出，如《屈子竞渡》为端阳节演出，《子安登阁》为重阳节演出，《贾岛祭诗》为除夕演出。每月一出，共十二出。

【劝善金科】 传奇剧本。清张照作。乾隆年间宫廷演出的连台本戏，共二百四十出。有乾隆原刻本与《古本戏曲丛刊》本流传。以《目连救母》故事为题材，将佛教传说改为唐代中国故事，并穿插了李希烈、朱泚作乱等历史事迹。编写过程中可能参考了郑之珍《目连救母行孝戏文》，宣扬轮回报应等迷信思想。现在昆剧等剧种演出的《思凡》、《下山》亦出于《劝善金科》。

【升(昇)平宝筏】 传奇剧本。清张照作。有乾隆原刻本与《古本戏曲丛刊》本流传。乾隆年间的宫廷大戏，共二百四十出。参照元吴昌龄《西天取经》、杨讷《西游记》等杂剧和明吴承恩小说《西游记》而作。写唐僧率孙悟空、猪八戒、沙僧往西天取经的故事。

【太平乐府】 传奇剧本集。清吴震生作。包括《换身荣》、《天降福》、《世外欢》、《秦州乐》、《成双谱》、《乐安春》、《生平足》、《万万希》、《闹华州》、《临濠喜》、《人难赛》、《三多全》、《地行仙》等十三种传奇，故也称《玉勾十三种》。

【玉勾十三种】 传奇剧本集。见"太平乐府"。

【雷峰塔】 传奇剧本。清黄图珌作。方成培有同名作品。均有清刻本流传。又有陈嘉言作，现存抄本。均取材白蛇、青蛇和许仙的传说，一般称为*《白蛇传》。又明陈六龙有同一题材传奇，名《雷峰记》。

【芝龛记】 传奇剧本。清董榕作。以明代之覆亡为背景，着重写石柱女官秦良玉、道州游击沈云英先后为朝廷效忠，镇压农民起义的故事，最后以清兵入关，为长平公主举行婚礼而结束全剧。

【罢宴】 杂剧剧本。全称《寇莱公思亲罢宴》。清杨潮观作《吟风阁杂剧》之一。写北宋名臣莱国公寇准任相州节度使时，于生日张盛宴，豪华异常，府中老妇过廊下，几为蜡泪滑倒，念及寇母在世时家境之清苦，培养寇准读书之不易，不觉泪下。寇准因而悔悟，乃撤去酒宴。焦循《剧说》曾记载当时演出实况。解放后京剧有改编本。

【吟风阁杂剧】 杂剧剧本集。清

杨潮观作。有乾隆原刻本流传。包括《新丰店马周独酌》、《大江西小姑送风》、《寇莱公思亲罢宴》、《偷桃捉住东方朔》、《李卫公替龙行雨》等三十二个短剧，每剧均为一折，剧情简单。大都以历史传说为题材，表现了作者对当时某些社会现象的不满。现在各剧种所演《寇准罢宴》、《东方朔偷桃》等均据此改编。

【四弦秋】 杂剧剧本。清蒋士铨作《红雪楼九种曲》之一。根据唐代白居易长诗《琵琶行》而作。写白居易被贬为江州司马，在江边送客时闻邻船琵琶之声，令隶目招演奏者过船，知演奏者为茶客吴名世之妻花退红。花本是长安名妓，人老珠黄，遂嫁与商人为妻。吴去浮梁，久无音讯，花言及身世不胜唏嘘。白居易亦引起自身无限感触，乃为之作《琵琶行》。剧本结构不如元人杂剧《青衫泪》之故事一线贯串，但结尾不用朝命复白居易原官等情节，较《青衫泪》思想性为高。

【冬青树】 传奇剧本。清蒋士铨《红雪楼九种曲》之一。写文天祥兴兵勤王，往元营议和战，元将唆都等劝降未遂，将其拘留，解送北方。过镇江时文天祥及随从逃出虎口，浮海至福州，开府延平，继续抗元，复于五坡岭兵败被俘。元相博罗、降元之宋臣留梦炎等又来劝降，文大义凛然予以痛斥，终于被害。剧本对陆秀夫、谢枋得、谢翱、唐珏诸人的忠烈事迹也有所敷演。同时写陈宜中的临危逃避，蹇材望的开城延敌，赵孟頫的阿谀元室，以为对照。剧本具有鲜明而强烈的民族意识，重要情节都有历史记载作为依据，但对于历史素材的组织与剪裁比较松散。

【香祖楼】 传奇剧本。清蒋士铨《红雪楼九种曲》之一。写河南永城县仲文告老还乡，筑香祖楼，以供友人所赠兰花。妻曾氏以千金为夫购邻居邱氏前夫之女若兰为妾，若兰又为邱氏之夫李蚓再卖于福建，复为海贼所劫。其后仲文出任福建巡按，破贼而救出若兰，置之尼庵中，未几即死。作者着力描写为人妾者之悲惨命运，比较细致。

【空谷香】 传奇剧本。清蒋士铨《红雪楼九种曲》之一。写少女姚梦兰由亲戚为媒，许与书生顾孝威为妾，恶少吴赖欲强占，姚梦兰自刎幸免于死。其继父孙虎受吴赖怂恿悔婚，姚梦兰再度自尽遇救。孙虎犹不甘休，后扬州知府将孙虎押送还乡，并令顾孝威、姚梦兰即日成亲。婚后，姚梦兰生一子，未几病逝。

【临川梦】 传奇剧本。清蒋士铨《藏园九种曲》之一。以明戏曲作家汤显祖的主要事迹为题材，对汤显祖敢于藐视权贵，保持高风亮节，作了歌颂。结束时使汤显祖进入梦境，同他剧作中的淳于棼、卢生等剧中人物相会。

【雪中人】 传奇剧本。清蒋士铨作《红雪楼九种曲》之一。故事采自《聊斋志异·铁丐》。写查伊璜遇乞丐吴六奇，见器宇不凡，厚加款待，后吴六奇投效清廷，为之策划蚕食广东军事行动，分化各地抗清武装，

累升至广东饶平总兵官。查伊璜因庄廷鑨修明史案受株连，吴六奇力为之辩解保护，查伊璜得以幸免于难。

【藏园九种曲】 一名《红雪楼九种曲》。杂剧、传奇剧本合集。清蒋士铨作。包括杂剧《一片石》、《第二碑》、《四弦秋》和传奇《空谷香》、《桂林霜》、《雪中人》、《香祖楼》、《临川梦》、《冬青树》九个作品。其中《临川梦》写明代戏曲作家汤显祖的艺术生活，《冬青树》写宋末文天祥等抗元的壮烈事迹，均较著名。

【四色石】 杂剧剧本集。清曹锡黼作。包括四个剧本。有《清人杂剧》本流传。《张雀网廷平感世》也叫《雀罗庭》，写翟廷尉罢官家居，宾朋皆绝迹不来，张网捕雀以消永昼，未几复起用，众宾朋亦复奔走于门。《序兰亭内史临波》也叫《曲水宴》，写王羲之与谢安、孙绰等于会稽山修禊，饮酒赋诗，王羲之作《兰亭序》以纪其盛。《宴滕王子安检韵》也叫《滕王阁》，写王勃从故乡绛州往交趾探父，路过南昌，正值重阳节，阎伯屿在滕王阁设盛会，王勃即席作序与诗，同侪叹服。《寓同谷老杜兴歌》也叫《同谷歌》，写杜甫因天下纷扰，寄寓同谷，对众亲友甚系念，邻居携酒来，与之同饮。以上四剧，惟《张雀网廷平感世》戏剧性较强，其馀大抵平铺直叙，不甚适合于演出。

【后四声猿】 杂剧剧本集。清桂馥作。有《清人杂剧》本流传。包括四个作品：《放杨枝》写白居易晚年多病，命家中歌妓自行择配改嫁。《投溷中》写李贺死后，遗诗为其表兄投于厕中，以致失传。《谒帅府》写苏东坡拜谒权贵，因官卑职小，竟不得见。《题园壁》写陆放翁于沈氏园中重逢迫于母命而休弃之妻唐氏，彼此以诗酬答。四剧均取材于古代诗人生活。《谒帅府》和《题园壁》情节较丰富，戏剧性亦较强。

【乞食图】 传奇剧本。清钱惟乔作。写明代苏州才子祝允明、唐伯虎、文徵明、徐昌穀等在虎邱饮酒畅叙，另一才子张灵假扮乞丐，前往打趣。南昌人崔文博途经苏州回乡，其女崔莹与张灵相值，彼此倾心。唐伯虎应宁王宸濠聘赴南昌，崔莹已被选入宁王府，唐伯虎百般营救之。及唐伯虎回苏州，张灵已病故。崔莹历艰辛至苏，闻耗亦自尽。弹词《何必西厢》故事与此略同。

【才人福】 传奇剧本。清沈起凤作。写文士张献翼欲娶秦晓霞，祝允明亦因丧妻拟续娶沈梦兰。秦晓霞之父秦伯达往访张献翼，名妓李灵云男装代见，遂订婚约。沈梦兰之父沈道宗托唐寅为媒，将女儿嫁与祝允明。其后唐寅、祝允明诸人又促成了张献翼和秦晓霞的婚姻。剧本情节曲折离奇，格调庸俗。

【报恩缘】 传奇剧本。清沈起凤作。写穷书生谢兰欲上京赶考，至岳父白丁处借贷未成，白女私赠银五十两，谢兰路过文昌殿时，恰逢商人王寿儿来此拿取藏在魁星斗里的五十两银子，发现银子不翼而飞，怀疑衣衫褴褛的谢兰所偷，搜其身得银，遂扭送官府。典史糊涂，即据此

定案。知县魏简重审，知偷银者为赵小二，予以平反。后来谢兰中了状元，并与白小姐完婚。关目全系模仿《十五贯》，但不如《十五贯》紧凑，人物性格刻画也不深刻。

【文星榜】　传奇剧本。清沈起凤作。取材于《聊斋志异·胭脂》。写卞医生之女芳芝爱慕书生王又恭，杨仲春冒名夜入卞家，求爱未成，抢去手帕而又失落，被王六讧拾得。王以此为信物到卞家，图奸芳芝，为卞医生发觉，王六讧杀卞而逃，王又恭遂以罪嫌重大入狱。其后杨仲春自首，案情大白，王又恭入京中状元，归来与卞芳芝结婚。原与王又恭订有婚约之甘碧云以及曾一度议婚之向采苹亦同时嫁王又恭。

【伏虎韬】　传奇剧本。清沈起凤作。写轩辕生与师马侠君相互勾结，嬉弄己妻张氏，迫胁她同意轩辕生娶妾。作品情趣不高。

【女专诸】　杂剧剧本。清孔广林作。有《清人杂剧》本流传。取材于弹词《天雨花》中《刺贼》一段。写大臣左维明之女仪贞智勇双全，郑国泰篡夺王位，胁迫左仪贞进宫伴驾，左仪贞佯作允诺，身怀利刃，伺郑国泰酒醉，将其刺死，致被禁冷宫二月。后天启皇帝即位，左维明、左仪贞均受旌表。

【石榴记】　传奇剧本。清黄振作。取材于《情史》、《艳异编》之《张幼谦罔圄报捷》。写张幼谦与邻女罗惜惜自幼相恋，在石榴花前私订终身。后显宦之子辛友笃拟娶惜惜，惜惜之父亦因幼谦家贫而有令女改嫁之意。惜惜约幼谦相会而被父侦知，幼谦乃入狱。旋幼谦中状元捷报至，其父亦以军功而受封赏，幼谦与惜惜得以完婚。剧本结构、曲词大多模仿汤显祖《牡丹亭》。

【写心杂剧】　杂剧剧本集。清徐爔作。包括《游湖》、《述梦》、《醒镜》、《游梅遇仙》、《痴祝》、《虱谈》、《青楼济困》、《哭弟》、《湖山小隐》、《酬魂》、《祭牙》、《月夜谈禅》、《问卜》、《悼花》、《原情》、《寿言》、《覆墓》、《入山》等十八个作品。题材大都采自生活琐事。

【玉尺楼】　传奇剧本。清朱夼作。取材于小说《平山冷燕》，但人物姓名与故事情节有所改动。写浙江临安人沈韵，欲得才女为妻，因吟白燕诗与左丞相韩岳之女艳雪、翠薇村马氏女停云结成夫妇。皇帝授韩艳雪女学士，赐居玉尺楼，故剧名《玉尺楼》。

【双仙记】　传奇剧本。清崔应阶作。有乾隆原刊本流传。取材于唐薛调《刘无双传》。写尚书刘震以女许婚王仙客，刘被卢杞陷害夫妇下狱，其女无双则没入掖庭。及王仙客显贵，查访刘府使女采苹，始知详情。王仙客与刘无双得茅山仙师之助，始得“先离后合，既死还生”，刘震之冤狱后亦平反。

【介山记】　传奇剧本。清宋廷魁作。有乾隆原刊本流传。写晋文公重耳出亡时，介之推不辞艰辛，追随左右。及至归国论功行赏，竟忘介之推，介之推遂奉老母入绵山深处。邻人解张至宫门为之鸣不平，晋文

公追念介之功绩，悔恨不已，至绵山搜寻不获，放火烧山，介不出，竟死火中。此剧在晋文公放火烧山之前，即将介之推母子处理为成仙而去。原刻本前有方苞、彭遵泗诸人序文，予以评论。

【昭代箫韶】 传奇剧本。清王廷章编撰。有乾隆原刻本与《古本戏曲丛刊》本流传。清乾隆年间的宫廷大戏，共二百四十出。主要取材《杨家将演义》，宣扬杨继业的忠君思想和鬼神迷信。剧本原以昆腔演唱，清光绪时，慈禧后曾命人改编为京剧剧本。

【鼎峙春秋】 传奇剧本。清周祥钰、邹金生等作。有乾隆原刻本与《古本戏曲丛刊》本流传。乾隆年间的宫廷大戏，共二百四十出。取材《三国演义》和有关此一题材的古典戏曲作品。从黄巾起义开始，以蜀汉覆亡作结。除前半部中吕布、貂蝉诸人故事占较多篇幅外，其余大多以写刘备、关羽、张飞、诸葛亮为主。剧本从尊蜀抑魏吴思想出发，歌颂诸葛亮的智慧和关羽的忠义。

【忠义璇图】 传奇剧本。清周祥钰、邹金生等作。有乾隆原刻本与《古本戏曲丛刊》本流传。乾隆年间的宫廷大戏，共二百四十出。剧情大体和小说《水浒传》相同，采择过去有关梁山英雄传说的各种传奇剧本，如《水浒记》、《义侠记》等，加以贯串增补而成。添出张叔夜、李若水诸人，称颂其真忠真义，并贬梁山英雄为假忠假义。

【盛世鸿图】 清嘉庆年间宫廷大戏。作者不详。全剧九十六折，有《古本戏曲丛刊》本流传。写曹彬南征故事，南唐妖道用妖法迷住宋将，使之互相残杀。此书《曲海总目提要》、《今乐考证》、《曲录》诸书均未著录。

【混元盒】 传奇剧本。清乾隆时人作，姓名不详。写鄱阳湖水神金花圣母和天师张捷有仇，集合蜈蚣精、蝎子精、蛤蟆精等妖魔，与张捷斗法。张道陵赐张捷以登云履、缚妖锁、如意金针、混元盒等法宝，使之登坛，召来计都、丧门诸星，将众妖收于混元盒内。此系一神话剧，而假托时代背景为明代嘉靖朝。裘琏作有《混天盒》传奇，是否即目前流传本，尚无定论。

【锦香亭】 戏曲剧目。清人作，姓名不详。写唐玄宗时御史葛天民之女明霞与书生锺景期相互爱慕，私订终身。后锺景期因弹劾安禄山被贬官四川，葛天民因事被贬范阳，为安禄山所囚禁，安庆绪并迫明霞与之成婚。明霞得女仆红菱诸人之助，逃出虎口，与锺景期团圆。闽剧与茂腔均有演出。

【江流记】 传奇剧本。清人作，姓名不详。现存抄本仅十八出，似是清代内廷根据当时昆腔、弋阳腔常演出的一些单折整理加工而成。其中有些曲词和情节与宋元南戏*《陈光蕊》、杂剧*《西游记》相同。清代内廷大戏*《升平宝筏》中也有玄奘出身故事，情节与此相似。

【花间九奏】 也叫《花间乐府》。杂剧剧本集。清石韫玉作。有《清

人杂剧》本流传。包括九个剧本。《伏生授经》写秦始皇焚书坑儒后，汉初典籍散佚，年已八十的伏生精通《尚书》，命女儿背诵，由晁错笔录下来。《罗敷采桑》写秦罗敷陌上采桑，劝农官员加以调笑，后知其为官宦眷属，连忙逃走。《桃叶渡江》写王献之娶妾事。《桃源渔父》写陶渊明作《桃花源记》经过。《梅妃作赋》写唐玄宗宠爱杨贵妃，梅妃百无聊赖，作诗抒发愁闷。《乐天开阁》写白居易晚年命家中侍妾、歌妓各自嫁人。《贾岛祭诗》写贾岛、孟郊等共渡除夕，传来喜讯，韩愈荐其出任长江尉。《琴操参禅》写苏轼与妓女琴操谈禅，道潜和尚见琴操能悟禅理，为之剃度。《对山救友》写康海为救李梦阳往见刘瑾，遭清议痛责。此九剧题材颇新颖，结构亦尚紧凑。

【红楼梦传奇】 传奇剧本。(1)清仲云涧作。有道光年间刊本。根据小说《红楼梦》编写，一部分情节取自《红楼后梦》、《红楼续梦》。共《原情》、《前梦》、《别兄》等三十二出。当时甚为流行，《集成曲谱》曾收入其中《葬花》、《扇笑》、《听雨》、《补裘》四出。(2)清陈锺麟作。有道光年间刊本。根据小说《红楼梦》编写，共八卷，每卷十出。自林如海命林黛玉去金陵贾府的《渭阳》，写至宝玉出家的《辞亲》和平儿将巧姐托付给刘姥姥的《寄奴》。篇幅大多平均使用，虽有《补裘》、《焚稿》等出，也未见突出。其曲辞则均按《纳书楹曲谱》中《四梦》曲谱之格律填写。另尚有多种，均收入《红楼梦戏曲集》。

【瓶笙馆修箫谱】 杂剧剧本集。清舒位作。有《清人杂剧》本流传。包括四个作品，均为一折。《卓女当垆》写卓文君私奔后与司马相如在临邛道上开设酒店，狗监杨得意因卓王孙势利，令县令将其拘捕，最后事乃和解，卓王孙将家财分与相如夫妇。《樊姬拥髻》写后汉时伶元听樊姬夜谈其祖姑所亲见之赵飞燕故事，而无限感慨。根据伶元《赵飞燕外传》之自序编写而成，纯为抒情之作。《酉阳修月》写嫦娥因月宫曾被唐明皇、杨贵妃谱霓裳羽衣曲时挤坏，吩咐吴刚、月下老人、散花天女等加以修葺的故事。《博望访星》写张骞乘槎探河源遇牛郎、织女双星故事。四个作品中后三个题材新颖，《卓女当垆》则在情节安排上也有较多特色。

【补天石传奇】 传奇剧本集。清周乐清作。有道光年间刊本与咸丰年间重刊本。包括八个剧本。《宴金台》写各国叩关攻秦，秦始皇于东巡途中被狙击，死于博浪沙。潜伏咸阳的荆轲与在城外围攻的廉颇、樊於期等互相配合，灭了秦国。《定中原》写诸葛亮在葫芦谷战败司马懿，刘谌即帝位，蜀声势大振，东吴亦奉表称臣，蜀汉统一天下。其余《河梁归》、《琵琶语》、《纫兰佩》、《碎金牌》、《纨如鼓》、《波弋香》分别写李陵、王嫱、屈原、岳飞、邓伯道、荀奉倩诸人故事。都取材历史上著名悲剧，更动其主要史实，改为喜剧收场。剧本写得较枯涩，某些情节也很牵强。名为传奇，实际是多则六折，少则四折

的杂剧。

【影梅庵】 传奇剧本。清彭剑南作。写明末南都旧院名妓董小宛，姿容清丽，对诗文音乐均多涉猎，曾居苏州半塘，与冒辟疆相偕漫游惠山、荆溪、金山等地。随即嫁与冒辟疆为妾，凡九年，病卒。基本情节均采自冒辟疆本人所作《影梅庵忆语》。

【饮酒读骚图】 也叫《乔影》。杂剧剧本。清吴藻作。写一女子，名谢絮才，性豪放，擅长诗文，自恨非男子，困守闺中，不得一展抱负，乃自画男装小影，名曰《饮酒读骚图》，复顾影自叹，并以屈原自况。《清人杂剧》二集收入此剧，所附诗作甚多，并附葛庆曾《观演〈乔影〉传奇作》七律二首，可见当时演出情景。

【乔影】 杂剧剧本。见“饮酒读骚图”。

【秋声谱】 杂剧剧本集。清严廷中著。有《清人杂剧》本流传。包括《武则天风流案卷》（一名《判艳》），写武则天死后在阴司判风流案，均宽大而让犯者投生以遂心愿。《沈媚娘秋窗情话》（一名《谱秋》），写扬州名妓沈媚娘遇书生商金锡，一诉生平遭遇。《洛神殿无双艳福》写唐时为提拔人才，招考天下男女，奸臣来俊臣舞弊，为其子来布德求官，闹了许多笑话。

【玉田春水轩杂剧】 杂剧剧本集。清张声玠作。有《清人杂剧》本流传。包括九个作品。《讯翂》写吉翂之父遭奸臣陷害，被判处死刑，吉翂请求替死，问官感动，为之平反。《琴别》写宋亡后汪水云出家为道士，南归故乡，旧宫人王清惠为之设宴送别。《画隐》写宋亡后赵孟坚隐居作画，其弟赵孟頫投靠元朝为新贵，前来拜谒，赵孟坚讥讽使去。两剧均有较鲜明的民族意识。此外《题肆》、《碎胡琴》、《安市》、《看真》、《游山》、《寿甫》分别写于国宝、陈子昂、薛仁贵、党太尉、谢灵运、杜甫诸人故事。剧本中的道白采用了较多苏白。

【倚晴楼七种曲】 传奇剧本集。清黄燮清（原名宪清）作。有道光年间刊本与光绪年间重刊本。包括《茂陵弦》、《帝女花》、《桃溪雪》、《脊令原》、《鸳鸯镜》、《居官鉴》、《凌波影》七个作品。其中《茂陵弦》写司马相如、卓文君故事，较著名。

【茂陵弦】 传奇剧本。清黄燮清*《倚晴楼七种曲》之一。写司马相如至卓王孙家赴宴，卓女文君新寡，二人相偕私奔，于临邛道上开酒店为生。后相如得狗监杨得意推荐，为汉武帝重用，颇多诤谏，如进《上林赋》谏好畋猎，进《大人赋》谏好神仙，进《长门赋》谏幽禁陈皇后。情节多有史实依据，并注意表现司马相如的政治思想和政治生活。其中《买赋》一出较流行。

【帝女花】 传奇剧本。清黄燮清*《倚晴楼七种曲》之一。写清军进入北京后，明崇祯帝之女坤舆公主在尼庵中欲削发出家，原与公主有婚约之周世显多方寻觅，始得知公主下落，清廷仍用尚主礼仪为之完婚。作者通过此一故事抒发了对明皇朝怀念之情。粤剧亦有此剧目。

【玉狮堂十种曲】　传奇剧本集。清陈烺作。包括《仙缘记》、《海虬记》、《蜀锦袍》、《燕子楼》、《梅喜缘》、《同亭宴》、《回流记》、《海雪吟》、《负薪记》、《错姻缘》十个作品。前四种也称《玉狮堂四种曲》。均有光绪年间刊本。

【李云生四种】　传奇合集名。清李文瀚作。李号云生，故名。包括《胭脂舄》、《紫荆花》、《凤飞楼》、《银汉槎》四种。《胭脂舄》取材《聊斋志异·胭脂》，写施愚山促使吴南岱平反冤狱的故事，较著名。

【洞庭缘】　传奇剧本。清陆继辂作。写书生陈弼与柳宗望随节度贾公自豫章赴巴陵，将校射中一怪鱼，陈弼乃将箭头拔去，并敷以金创药后放生。实则此鱼乃洞庭君之王妃，因洞庭君往征蚩尤，王妃出宫遨游遇此厄难。王妃感陈弼恩德，以公主许配。柳宗望后亦与仙女织成成伉俪。其故事情节与《柳毅传书》、《张生煮海》、《橘浦记》、《蜃中楼》均不相同。

【比玉楼四种】　传奇剧本集。清黄钧宰作。有光绪二年刊本。包括《十二红》、《鸳鸯印》、《呼梦么》、《双烈祠》四个传奇。《十二红》写河道官吏穷奢极欲，有姬妾十二房。《鸳鸯印》写黄生与秦碧莲相爱，但终未能成为夫妻。《呼梦么》写陆鉴明好赌败家，妻子因此自杀。《双烈祠》写陈振邦战死，妻子自杀殉夫。除《十二红》外都是悲剧，并多诬蔑攻击太平天国之处。剧情又均见于黄所作《金壶七墨》。

【鹤归来】　传奇剧本。清瞿颉作。写南明瞿式耜留守桂林，力抗清兵，战败，拒绝清靖南王孔有德的诱降，与张同敞同时壮烈殉节，瞿式耜之孙瞿昌文跋涉万里，迎回遗骸一事。因瞿昌文返回故乡常熟前夕，曾有大鹤集于庭中，故以《鹤归来》名传奇。作者为瞿式耜后裔，剧中情节均根据《明史·瞿式耜传》与瞿昌文《粤行纪事》编写。

【苎萝梦】　杂剧剧本。清陈栋作。《北泾草堂外集三种》之一。有《清人杂剧》本流传。写吴王夫差转世为书生王轩，在西施浣纱石畔题诗，西施成仙后又下凡与之会晤，结为再世姻缘。未几西施复返天庭。郭凝素羡王轩艳遇，也到浣纱石畔题诗，不料未遇西施，而东施鬼魂竟来与之纠缠。为寓言色彩较浓的讽刺喜剧。

【维扬梦】　杂剧剧本。清陈栋作。《北泾草堂外集三种》之一。有《清人杂剧》本流传。写杜牧在扬州节度使牛僧孺处为幕客，夜夜至妓院寻欢，与名妓张好好的外甥女紫云相爱，拟娶为侍妾。天上梓潼元皇帝君因杜牧不以功名为念，派小神托梦，促其清醒。后杜牧居官，在京中牛僧孺家观赏歌舞，发现紫云即在其中，牛僧孺即将紫云赠与杜牧。

【紫姑神】　杂剧剧本。清陈栋作。《北泾草堂外集三种》之一。有《清人杂剧》本流传。写紫姑自幼父母双亡，被人卖与魏子胥为妾，大妇曹姑百般虐待，令居东厕边小屋，不许与魏子胥相见，紫姑憔悴身亡，天上东华帝君见怜，封她为紫姑神。元宵佳

节，紫姑神下界处理了男女厕神争夺地盘、大妇虐待小妾等纠纷。是一个寓言色彩较浓的剧本，语言诙谐幽默。

【红楼梦散套】 传奇剧本。清荆石山民作。系采取小说《红楼梦》中主要情节编写，共分《归省》、《葬花》、《警曲》、《拟题》等十六出，先后并不连贯。也有人认为应作为杂剧。

【青溪笑】 杂剧剧本集。蓉鸥漫叟作。包括《赎雏鬟司业义捐金》、《弃微官监州贪倚玉》、《桃叶渡吴姬泛月》、《海棠轩楚客吟秋》、《谢秋影楼上品诗笺》、《王翘云阁中掷金钏》、《解语花浣纱自叹》、《侯月娟赠蝶私盟》、《纱帽巷报信伤春》、《牡蛎园寻秋说艳》、《排家宴四美祝花朝》、《劝公车群贤争雪夜》、《鹔群阁双艳盟心》、《田鸡营六姬识俊》、《莫愁湖江采苹命官》、《鹫峰寺唐素君皈禅》等十个杂剧，各为一折。均系写秦淮河歌妓故事。

【称心缘】 也叫《称心愿》。传奇剧本。清人作，姓名不详。写白娘娘被法海囚禁雷峰塔，小青亦遇害。因小青与秦继元有二十年夫妻姻缘，又为神仙救活，去苏州与秦同居。法海劝秦与小青断绝，因秦不从，怒而摄其魂魄囚于金山寺内，燃灯派金翅鸟救之。最后以许仙痛悔前非，哭倒雷峰塔，救出白娘娘为结。

【黄土岗】 传奇剧本。清人作，姓名不详。有抄本，曹春山（*曹心泉之父）旧藏。写瓦岗寨秦琼、王伯当等破虹霓关后，又攻黄土关。守将东方煌是虹霓关东方氏之兄，煌女东方赛金先战败瓦岗众将，后被众将合力捉住。徐勣掐指算出赛金与王伯当有姻缘之分，放了赛金，又合兵攻破黄土关。东方煌被谢映登度化成仙，赛金与王伯当成婚。

【呆中福】 传奇剧本。作者不详。今存小小三吾亭（冒鹤亭）抄本。共十六出。写刁嚣与陈直为友，诡言将为陈做媒，娶其舅父宫道之女，又以无后为名，托陈为媒，拟娶葛巧姐。刁嚣的阴谋诡计先后败露，受到各方面指责。陈直招赘于宫府，葛巧姐认宫道夫妇为义父母，亦嫁与陈直。剧中人名刁嚣、陈直、宫道等均有寓意。《达旦》一折抗日战争前后尚有演出。

古代作品选集、论著、笔记

【元刊古今杂剧三十种】 杂剧剧本集。有《古本戏曲丛刊》影印本。包括关汉卿《单刀会》、马致远《陈抟高卧》、王伯成《贬夜郎》等杂剧三十种。大都只载唱词，科白极不完整。为现存元杂剧最早刊本。唱词大都较明代刊本为多。

【永乐大典戏文三种】 南戏剧本集。明《永乐大典》共收戏文三十三种，第一万三千九百九十一卷，载有《小孙屠》、《张协状元》和《宦门子弟错立身》三种。《永乐大典》全书散失，1920年在英国伦敦发现此卷。

1931年古今小品书籍印行会据以在国内排印出版时，题名《永乐大典戏文三种》。为现存最早的南戏剧本。近年来有钱南扬的注释本。

【杂剧十段锦】 杂剧剧本集。明人选辑，姓名不详，有嘉靖三十七年绍陶室原刻。包括杂剧剧本十种，其中有朱有燉《义勇辞金》、《曲江池》、《八仙庆寿》、《仗义疏财》、《继母大贤》、《豹子和尚》和《烟花梦》等八种，陈沂《苦海回头》一种以及作者姓名不详之《献赋题桥》（一作《题桥记》）。辛亥革命后董康诵芬堂曾将原刻本影印。

【古名家杂剧】 杂剧剧本选集。明陈与郊编。据《汇刻书目》，此书正集八集，收杂剧四十种；续集五集，收杂剧二十种。今存残本十三种，又《也是园古今杂剧》中有此本残本五十五种，汰去重复，实存六十五种。但此中有《汇刻书目》所未载者，亦有今存而该书目未列者，总计原刊印数字，至少有七十八种。所选剧本大多是元人著作，还有明中叶人如徐渭、程士廉等人作品。曲文科白俱全。《古本戏曲丛刊》已据现存诸本全部影印。

【元明杂剧】 杂剧选集。(1)明陈氏继志斋刊本。收元马致远《荐福碑》、乔吉《金钱记》、明贾仲明《金童玉女》、王九思《杜甫游春》等杂剧四种。《古本戏曲丛刊》曾重印收入。(2)1929年南京国学图书馆辑印本。原书为钱塘丁氏八千卷楼旧藏之《古名家杂剧》残本，共收元明杂剧二十七种，其中十六种重见于《元曲选》，四种重见于《诚斋乐府》，此外有元代罗贯中《风云会》。

【息机子元人杂剧选】 也叫《古今杂剧选》。杂剧选集。明息机子选刻。共收元明杂剧三十种。现存残本二十五种和《也是园古今杂剧》中脉望馆校本十五种；汰去重复，实存二十六种。《古本戏曲丛刊》编辑委员会将已见于脉望馆校本十五种外的十一种，编成《杂剧选》辑本刊印，计元人杂剧十种：马致远《陈抟高卧》、乔梦符《两世姻缘》、高文秀《谇范雎》、罗贯中《风云会》、李寿卿《度柳翠》、武汉臣《玉壶春》，以及作者不详之《合同文字》、《碧桃花》、《鸳鸯被》、《渔樵记》；明人杂剧一种：谷子敬《城南柳》。

【阳春奏】 杂剧选集。明黄正位选刊。收元明杂剧三十九种。《凡例》中说明以“情思深远、词语精工”为选剧标准。选辑者认为“杂剧”之名称不文雅，故书名称《阳春奏》。此书业已散佚，现仅存卷首于若瀛万历三十七年（1609年）序、《凡例》，与元戴善夫《风光好》、罗贯中《风云会》、马致远《陈抟高卧》等杂剧三种。《古本戏曲丛刊》第四集已影印刊行。

【古杂剧】 杂剧选集。一般称为《顾曲斋元人杂剧选》。明玉阳仙史选刊。因序文后有王伯良之章，也有人认为即王伯良所选刊。其中包括元代关汉卿《切鲙旦》等杂剧十六种，明初贾仲明《对玉梳》等杂剧四种，共二十种。现有《古本戏曲丛刊》影印本流传。

【脉望馆古今杂剧】 明赵琦美所

藏元明杂剧剧本的总称。今存二百四十二种。包括《古今杂剧选》本十五种、《古名家杂剧》本五十四种、抄"内府本"、"于小谷本"等一百七十三种。大都是明代宫廷演出的抄本。保存了许多很少流传的剧本。有九十二种抄本及部分刻本，并附注剧中脚色的服装。清初曾为钱曾收藏于也是园，故亦称《也是园藏书古今杂剧》。1938年在上海发现。部分剧本后来用《孤本元明杂剧》书名出版。已收入《古本戏曲丛刊》第四集影印问世。

【也是园藏书古今杂剧】 即*《脉望馆古今杂剧》。清初曾为钱曾收藏于也是园，故名。

【元曲选】 一名《元人百种曲》。元杂剧剧本集。明臧懋循编。共选杂剧一百种，少数为明初人作品。剧本大多经过臧氏加工整理，科白完整，并附音注。一般研究元杂剧者多以此书为依据，流传较广。

【柳枝集】 全名《新镌古今名剧柳枝集》。杂剧选集。明孟称舜选刻。有崇祯六年(1633年)刊本。收郑德辉《倩女离魂》等元杂剧十六种，其中《二郎收猪八戒》一种原系杨景言《西游记》之第四本；谷子敬《城南柳》等明杂剧十种，其中有孟本人作品。所选剧本以"婉丽"者为主，风格略近柳永"杨柳岸晓风残月"诸词，故以《柳枝集》为名。《古本戏曲丛刊》第四集已全部影印刊行。此书与*《酹江集》合称为《古今名剧合选》。

【酹江集】 全称《新镌古今名剧酹江集》。杂剧选集。明孟称舜选刻。收马致远《孤雁汉宫秋》等元杂剧十八种，朱有燉《仗义疏财》等明杂剧十二种，其中有孟称舜本人作品，并附锺嗣成《录鬼簿》。所选剧本以"雄爽"为主，风格略近苏东坡《大江东去》诸词，故以《酹江集》为名。《古本戏曲丛刊》第四集已全部影印刊行。此书与*《柳枝集》合称为《古今名剧合选》。

【古今名剧合选】 杂剧剧本集。即*《柳枝集》与*《酹江集》的合称。

【六十种曲】 也叫《汲古阁六十种曲》。传奇剧本集。明毛晋编。先后共分六次编刻，每次一套，计十种，卷首均有《弁言》，流传过程中大部散失。解放后古籍刊行社排行本编校精详，《弁言》亦较齐全。其所选收六十个剧本，除《西厢记》为元杂剧外，余为明传奇，如《琵琶记》、《荆钗记》、《白兔记》、《幽闺记》、《鸣凤记》以及《玉茗堂四梦》等。

【墨憨斋定本传奇】 传奇剧本集。明冯梦龙曾改编汤显祖《还魂记》、李玉《永团圆》、袁于令《西楼记》等传奇，称为"墨憨斋定本"，陆续刊印。原有崇祯年间刻本。1960年收集到十三种，连同冯梦龙自编传奇《双雄记》一种，辑成《墨憨斋定本传奇》出版。

【歌林拾翠】 全称《乐府清音歌林拾翠》。传奇单出选集。明人编选，姓名不详。有初、二两集，各十册。初集收《寻亲》、《浣纱》、《烂柯山》、《荆钗》、《千金》、《水浒》、《焚香》、《牧羊》、《红拂》等十六种传奇之单

出。二集收《金貂》、《白袍》、《绣襦》、《玉簪》、《金锁》、《古城》等十四种传奇之单出。

【盛明杂剧】 杂剧剧本集。明末沈泰编。分初、二两集。共收徐渭《四声猿》、康海《中山狼》、陈与郊《昭君出塞》、孟称舜《桃花人面》等杂剧六十种。大都是明嘉靖以后的作品。解放后有中国戏剧出版社影印本。

【杂剧新编】 杂剧剧本集。清初邹式金编。收明末清初时尤侗《读离骚》、茅维《秦廷筑》、郑瑜《汨罗江》等二十三个戏曲作家的作品三十四种。解放后有中国戏剧出版社影印本。

【玄雪谱】 全名《新镌绣像评点玄雪谱》。戏曲剧本集。共四卷。明末锄兰忍人选辑、媚花香史批评。收《琵琶记》中《糟糠》、《再议婚》、《描容》、《扫松》，《西厢记》中《游佛殿》、《听琴》、《送别》，《望湖亭》中《丑叹》、《不乱》、《判归》，《东郭记》中《出哇》、《窥姨》、《乞墦》、《登垄》等三十九部传奇、杂剧中的八十二个单出。

【万壑清音】 全名《新镌出像点板北调万壑清音八卷》。戏曲单出选集。明末止云居士选辑。收《负薪记》、《连环记》、《草庐记》、《鸣凤记》等三十七种传奇中的六十八个单出。其中以汉楚相争为题材者，除选《千金记》五出外，另选未见诸书著录之《歌风记》二出。在戏曲舞台上甚少演出之《昙花记》亦选五出。此外所选罕见剧目有《李丹记》。

【大明春】 也叫《万曲长春》。全名《鼎锲徽池雅调南北官腔乐府点板曲响大明春》。戏曲单出选集。明末程万里选辑。六卷。收《玉簪记》、《米糷记》、《五桂记》、《玉环记》等三十一种传奇中的五十四个单出。其中《天缘记》、《谪仙记》、《兴刘记》、《征蛮记》、《结义记》，均未见诸书著录。

【吴歈萃雅】 戏曲、散曲选集。明梯月主人选辑。元、亨两集收高则诚《游春》（〔泣颜回〕）、梁伯龙《秋夜悼念》（〔瓦盆儿〕）等散曲，利、贞两集收《千金记》、《浣纱记》、《彩楼记》诸剧中曲文，两者共计二百八十套。牌名板眼均以蒋孝《九宫谱》为准则。卷首并附《魏良辅曲律》。

【摘锦奇音】 全名《新刊徽板合像滚调乐府官腔摘锦奇音六卷》。戏曲单出选集。明龚正我选辑。有明万历年间刊本。收《琵琶记》、《会真记》、《白兔记》、《幽闺记》、《玉簪记》等三十二种传奇的六十六个单出。《皮囊记》、《嫖院记》、《箱环记》等较为罕见。《男后记》即系杂剧《男王后》。

【盛世新声】 戏曲、散曲选集。明正德十二年刊印，编选者姓名不详，包括《九宫曲》九卷，计套数二百七十八章；《南曲》一卷，计套数四十六章；《万花集》二卷，计套数十二章，小令五百余首。所选录者为元明两代作品。此书刊印后九年，张禄根据此书加以增删刊印，改名为*《词林摘艳》。后来《盛世新声》的各翻刻本中，也杂有《词林摘艳》之作品。

【词林摘艳】 戏曲、散曲选集。明张禄根据*《盛世新声》增删而成书。

有明刊本及影印本。分为十集，包括《南北小令》二百八十六阕，《南九宫》套数五十三章，《北九宫》套数二百七十二章。所采用戏文有《下江南戏文》等五种，所采用杂剧有《丽春堂》等三十四种，散曲部份南曲有元赵天锡、明陈大声诸人作品，北曲有元关汉卿、明朱有燉诸人作品，其他作品为诸书中所未见者颇多。对于原作者姓氏以及所采用之戏文和杂剧名目，书中亦均注出。所作增删大抵以是否合乎曲律、是否文字典雅为标准，致《盛世新声》中较接近民间口语的作品不少被删。

【雍熙乐府】 戏曲、散曲选集。明嘉靖年间郭勋选辑。共二十卷。另本题"海西广氏编"，仅十三卷。收*《词林摘艳》所收北曲三百七十五套中的三百三十一套，另收已有刊本之元明杂剧计王实甫《西厢记》、尚仲贤《气英布》、郑光祖《倩女离魂》、朱有燉《诚斋乐府》等，以及已散佚之元明杂剧计王实甫《贩茶船》、王仲文《张良辞朝》、周文质《苏武还乡》、赵明道《范蠡辞朝》、尚仲贤《负桂英》等。还收了元王伯成《天宝遗事诸宫调》。所收散曲选自元杨朝英《太平乐府》与《阳春白雪》。凡《词林摘艳》所删除之曲文中衬字，此书有不少恢复，但作者姓名及出处则多为忽略。又因较《元曲选》刊印早五十年，可通过对比校勘，看出臧懋循改动元杂剧情况。《天宝遗事诸宫调》也较《九宫大成》诸书所辑齐全。解放前商务印书馆有《四部丛刊》本。

【玉谷调簧】（—diào—） 全名《鼎刻时兴滚调歌令玉谷调簧六卷》。戏曲单出选集。明吉州景居士选辑。共六卷。有万历年间刻本。收《三国记》、《琵琶记》、《金貂记》、《升天记》、《红叶记》等二十三种传奇的五十个单出。其中有目无文者七出。内《思婚记》栏下有《尼姑下山》，而此一传奇未见诸书著录，可能采自《目连救母劝善戏文》。《珍珠米糷记》简称《米糷记》而不称《珍珠记》。《六恶记》与《祝寿记》则甚罕见。据书名，系采用滚调唱法之声腔剧种所演唱者，或系青阳腔唱本。

【词林一枝】 全名《新刻京板青阳时调词林一枝》。青阳腔剧本单出选集。明代万历年间黄文华、郗绣甫选辑。共四卷。书林叶志元刻印。收《狮吼记》中《夫妻闹祠》、《三桂记》中《杜氏勘问小桃》、《罗帕记》中《王可居逼妻离婚》和《王可居翁婿逃难》、《胭脂记》中《观灯》和《赴约》等三十五部传奇中四十八个单出。其中《藏珠记》、《五桂记》、《长城记》、《琱弓记》诸传奇较为罕见。

【八能奏锦】 全名《鼎雕昆池新调乐府八能奏锦》。六卷。昆曲与徽调单出选集。明万历年间黄文华选，书林爱日堂刻印。收《木梳记》中《宋公明智激李逵》、《罗帕记》中《可居夫妇游戏》和《勘问姜维》等三十三部传奇中的四十七个单出。其中《五关记》似即《古城记》，《升仙记》似即《目连救母劝善戏文》。《金箭记》、《琱弓记》、《饭袋记》等剧均所罕见。又另有二十六出有目无文。

【徽池雅调】 全称《新锓天下时尚南北徽池雅调》。弋阳腔、青阳腔剧本单出选集。并附有《劈破玉》等民歌。明末熊稔寰选辑。收《拜月记》、《破窑记》等十二种传奇中的三十八个单出。曲文较一般传奇刊本及昆曲演唱本颇多增删之处。所收散曲亦有《咏赏百花》、《月下佳期》等十一段。抗日战争时上海中国书店发现此书，与《尧天乐》合刊而成《秋夜月》一书，影印出版。

【六幻西厢】 戏曲剧本总集。明代崇祯年间吴兴闵齐伋（遇五）编，崇祯十三年（1640年）刻书。计包括唐元稹《会真记》、金《董解元西厢记》、元王实甫《西厢记》四卷、元关汉卿《续西厢记》（即《西厢记》第五本）一卷、明李日华《南西厢记》、明陆采《南西厢记》等六种，闵齐伋分别称之为《幻因》、《搊幻》、《剧幻》、《赓幻》、《更幻》、《幻住》，故合称《六幻西厢》。此书并有附闵齐伋所作考证《五剧笺疑》。清末民初刘世珩编刻《暖红室汇刻西厢记》，收入此书，另外还增加了一些注释、考证和有关小说、戏曲，作为附录。

【尧天乐】 全称《新锓天下时尚南北新调尧天乐》。弋阳腔、青阳腔剧本单出选集。明末殷启圣选辑。收《红叶记》、《金台记》等四十三种传奇中的六十个单出，与元杂剧《西厢记》一折。曲文较一般传奇刊本及昆曲演唱本颇多增删之处。所选《金台记》、《双璧记》传奇二种颇罕见。此书分上下二卷，版式分上下二层，上卷中层附《时尚笑谈》，下卷下层附《时尚酒令》。抗日战争时上海中国书店发现此书，与《徽池雅调》合刊而成《秋夜月》一书，影印出版。

【秋夜月】 传奇单出选集。解放前中国书店影印之*《尧天乐》与*《徽池雅调》合刻本用此书名。

【群音类选】 戏曲选集。明胡文焕编。有万历年间刊本，收入《格致丛书》中。分官腔、清腔、北腔、诸腔四大类，选收元明杂剧、传奇的单折，兼及散曲。原书卷数今已不详，现存残本所收单折，已在一百五十出以上，是收元明杂剧、传奇最丰富的选本，有不少已散佚的传奇借此书得窥见其内容一二。

【词林逸响】 戏曲、散曲选集。明许宇编。共四卷。前二卷收唐伯虎《折梅逢使》、陈大声《昨夜春归》等散曲一百二十套。后二卷收高则诚《琵琶记》、梁伯龙《浣纱记》等剧中剧曲一百二十一套。均以南曲为主，偶亦酌收北曲。根据《中原音韵》，注明平仄阴阳。卷首所附魏良辅《昆腔原始》，实即*《南词引正》之另一传本。现有明天启年间原刻本流传。

【怡春锦】 戏曲、散曲选集。原名《新刊出像点板缠头百练》。明末冲和居士选辑。分礼、乐、射、御、书、数六集。戏曲部分选录各传奇中若干单出，并加点板。参见“缠头百练”。

【缠头百练】 戏曲、散曲选集。明末冲和居士选辑。共二集，第一集又名*《怡春锦》。第二集共分《相思谱礼卷》、《汉官仪乐卷》、《元狐腋射卷》、《铁绰板御卷》、《玉树音书卷》、《啧罗曲数卷》等六卷，除《玉树音书

卷》专收散曲外，其余五卷均收戏曲单出，计《幽闺记》的《旅舍》、《走雨》、《避虏》、《盗阻》，《想当然》的《郊游》、《梅遇》，《纨扇记》的《入院》等五十一种传奇中的七十六个单出。其中《唢罗曲数卷》所收全为弋阳腔剧本。

【醉怡情】 全名《新刻出像点板时尚昆腔杂曲醉怡情》。昆剧剧本集。八卷。明末菰芦钓叟编。选收《琵琶记》等元明杂剧、传奇作品中的单出一百六十六出。大都为当时舞台上流行剧目。现存明崇祯年间原刻本和清乾隆年间翻刻本。

【南音三籁】 散曲、戏曲选集。明凌濛初编。有明末刻本及清康熙刻本。四卷，包括散曲二卷，戏曲二卷。将所选元明两代的南曲作品，品评为天籁、地籁、人籁三等，故名。卷首附有《谭曲杂札》。

【缀白裘】 戏曲剧本单出选集。清玩花主人选，钱德苍续选。共十二集。收乾隆时流行剧目如《琵琶记》、《牡丹亭》等的单出四百八十九出，内昆腔四百三十出，高腔、乱弹腔、梆子腔等五十九出。大都是舞台演出本，较原作的情节科白，多有增加。

【南词叙录】 戏曲论著。明徐渭作。论述宋元南戏的源流、发展，评价作家、作品，并附有宋、元、明南戏作品目录和对脚色、名词、术语的解释。作者并在书中提出戏曲语言应通俗易懂的主张。是明代最早的研究南戏的著作。解放后，《中国古典戏曲论著集成》本流传较广。

【词谑】 一名《一笑散》。戏曲论著。明李开先著。共分四部分：《词谑》选录滑稽曲文和故事多则，其中有些和王九思、李梦阳有关。对"打油诗"的来源也有所介绍。《词套》评选了张小山、贯云石诸人的散套和郑德辉、乔梦符等人的杂剧曲文。《词乐》记载了当时著名艺人周全、业余演员颜容等人的轶事。《词尾》论述"尾声"的作法，并举郑德辉、刘东生诸人作品为例说明。

【一笑散】 ❶戏曲论著。明嘉靖年间李开先著《词谑》的传抄本。由清康熙年间陆贻典根据也是园藏本传抄。第一部分《词谑》和明刻本互有出入，第二部分《词套》缺少六套，第三部分《词乐》全缺，第四部分《词尾》全同。1955年文学古籍刊行社有影印本。❷戏曲剧本合集。李开先作。包括《打哑禅》、《园林午梦》、《乔坐衙》、《昏厮迷》、《搅道场》、《三枝花大闹土地堂》等六种院本。《园林午梦》今存。

【曲论】 戏曲论著。明何良俊著。系后人从其所著笔记《四友斋丛说》中摘出有关戏曲部分辑录成书。以谈北曲为主，对元代诸大家均有论断，特别推崇郑德辉所写曲文，对《西厢记》则认为曲文浓艳芜杂者不少，篇幅亦嫌冗长。因北曲老曲师顿仁曾在何家教曲，故此书中亦有数条记载作者与顿仁研讨北曲之情况。曾由邓实将此书与徐复祚《三家村老委谈》谈戏曲部分合刊为《何元朗徐阳初曲论》。《中国古典戏曲论著集成》刊印时始用今名。

【曲藻】 戏曲论著。明王世贞著。

系后人从其所著*《艺苑卮言》附录中摘出有关评论戏曲部分辑录成书。以谈元杂剧曲文为主，兼介绍戏曲家朱有燉、王九思、杨慎、陈大声诸人生平简史与轶事。对《西厢记》作者问题有所考证，并肯定为王实甫作。此书在明万历年间即有茅一相所编丛书《欣赏续编》中之单刊本，后来有其他刊本流传。解放后有《中国古典戏曲论著集成》本。

【艺苑卮言】 诗文词曲论著。见“曲藻”。

【顾曲杂言】 戏曲论著。明沈德符著。系后人从其《万历野获编》中辑录有关戏曲部分成书。此书论述了南北曲的盛衰及其相互影响，对元明杂剧、传奇主要作品亦有所评介，兼及古剧脚色和乐器考证。解放后有《中国古典戏曲论著集成》本。

【制曲枝语】 戏曲论著。明末清初黄周星作。全书凡十条，论述曲的作法，主张“少引圣籍，多发天然”，“雅俗共赏”，曲之妙在于“能感人”。解放后有《中国古典戏曲论著集成》本。

【闲情偶寄】 杂著。清李渔作。分词曲部、演习部和居室部等八部分。词曲部论述戏曲结构、音律、语言等问题，提出了“立主脑”、“减头绪”、“密针线”等主张。演习部主要探讨戏曲演唱技术。居室部述堆假山、砌墙壁等技术。其他各部分谈饮食、种花、养生诸问题。有关戏曲部分解放后有《中国古典戏曲论著集成》本。

【雨村曲话】 戏曲论著。清李调元作。二卷。论述元明清杂剧、传奇作家、作品，大都自前人著作里辑录而成，主要是对文字的评论。解放后有《中国古典戏曲论著集成》本。

【雨村剧话】 戏曲论著。清李调元著。上下两卷。上卷谈唐宋以来戏曲艺术之形成与演变，对当时流行之地方戏曲声腔剧种，如秦腔、胡琴腔、女儿腔等也有所介绍。下卷谈《月下斩貂蝉》、《截江夺阿斗》、《雪夜访普》、《沈万三》等剧题材出处。最早刻本为乾隆时《函海》本。解放后有《中国古典戏曲论著集成》本。

【剧说】 戏曲论著。清焦循作。六卷。摘录了唐宋以来一百六十六部书籍中关于戏曲的论述，并加分析评价。主要探讨剧目题材、脚色起源、表演艺术等问题。所摘引原书有一部分今已不存。解放后有《中国古典戏曲论著集成》本。

【花部农谭】 戏曲论著。清焦循作。就清代中叶扬州流行的《两狼山》、《清风亭》、《赛琵琶》等戏曲剧目作了考证和分析。对当时被士大夫所鄙视的“花部”（昆剧以外的地方戏曲）甚为推崇。解放后有《中国古典戏曲论著集成》本。

【藤花亭曲话】 戏曲论著。清梁廷枏作。五卷。详列元明清剧作者所作杂剧和传奇剧目、同名剧目、用曲牌命名的剧目等。对于女作家作品和艺术、僧道作品以及数人合写的作品亦均列出。并对词藻、结构、音律和戏曲掌故有所论述。解放后有《中国古典戏曲论著集成》本，题作《曲话》。

【词余丛话】 戏曲论著。清杨恩

寿作。按内容之不同而分三卷。《原律》谈宫调、曲谱、声韵。《原文》谈说白、唱辞。《原事》谈戏曲题材出处、故事演变。又有《续词余丛话》，亦分《原律》、《原文》、《原事》三卷，《原文》中将高则诚原著《琵琶记》与李笠翁改本作比较，对李笠翁的修改评价较高。解放后有《中国古典戏曲论著集成》本。

【梨园原】 也叫《明心鉴》。戏曲论著。清乾嘉年间艺人作，题名黄旛绰。所谈均为作者在表演艺术方面之毕生经验。其中《身段八要》按脚色的身份与所处环境，提出表情、动作上应具有之特征。《曲白六要》阐述说白在发声吐音方面应注意之处。《宝山集载六宫十三调》分析仙吕宫、南吕宫等六宫十三调的不同旋律与不同气氛。此外并摘引王骥德诸人的论著。成书后曾由其友人庄肇奎作序，道光年间叶元清又加以修订补充。1917年起始有刊本流传。解放后有《中国古典戏曲论著集成》本。

【录鬼簿】 戏曲书名。元钟嗣成作。二卷。有至顺元年(1330年)自序。有天一阁藏明抄本与清刊本多种流传。载元代杂剧和散曲作家一百余人姓名，各附小传和作品目录。另有续编一卷。元明间人作，姓名不详，一说贾仲明作。历来研究元明杂剧和散曲作家史料，多以此二书为依据。解放后有《中国古典戏曲论著集成》本与《录鬼簿(外四种)》本。

【录鬼簿续编】 元末明初杂剧作家小传。明初人作，姓名不详，一说贾仲明作。共收作家钟嗣成等七十一人，均载明简历与作品，体例与《录鬼簿》大致相同，但未划分作家时代，未作挽词。此书仅有天一阁所藏明代蓝格抄本孤本，1931年以后始有郑振铎等影印抄本流传。

【曲品】 戏曲论著。明吕天成作。载明天启以前传奇、散曲作家一百五十人和作品一百九十二种的名称，对嘉靖以前的作家、作品分成四个品级，隆庆以后作家、作品分成九个品级，各加短评。大抵以音律为标准。后来又有作者增补本，所载作家作品均略有增加，但流传不广。解放后有《中国古典戏曲论著集成》本。

【远山堂曲品剧品】 《远山堂曲品》和《远山堂剧品》的合称。戏曲论著。明祁彪佳作。《剧品》分为六个品级；共收杂剧二百四十二种，《曲品》所收传奇亦分为六个品级，现残存五品，另附杂调一类，共收传奇四百六十七种。每剧各加短评。根据此书可以知道不少现已散失的戏曲作品的内容梗概。解放后有《中国古典戏曲论著集成》本。

【新传奇品】 戏曲论著。清高奕作。载明末清初传奇作家二十七人和作品二百零九种的名称。作家各加四言评语两句。解放后有《中国古典戏曲论著集成》本。

【古人传奇总目】 明代传奇目录。明末清初人作，姓名不详。共收传奇作品二百二十八种，大部分均附作者姓名。所收作品与吕天成《曲品》、高奕《新传奇品》重复者较多，因此

从前有人将此书误认为《曲品》中卷，清末时刘世珩又将此书误作为《新传奇品》上卷。解放后中国戏曲研究院编辑《中国古典戏曲论著集成》时，恢复了此书原来面貌，作为《新传奇品》的附录收入。

【传奇汇考】 戏曲论著。清人作，姓名不详。考证清雍正以前的元明清传奇、杂剧的剧情、作者姓名及经历，间附评论。体例与《乐府考略》大致相同，且有重复，故有人疑为《乐府考略》的前身，或竟是一人所作。所载剧本，颇有今已散佚的，赖此书得知其内容。原书仅有各种传抄本，但均不全。近人曾以此书与《乐府考略》合并刊行，改名《曲海总目提要》。另，《传奇汇考》卷首有总目录一卷，列举各种杂剧、传奇剧名和作者姓名籍贯，一般称为《传奇汇考目》，亦为戏曲研究的重要资料。又有后人增补本，称为《别本传奇汇考目》，《中国古典戏曲论著集成》曾以二者合并校订刊行。

【曲海目】 剧本目录。清黄文旸作。清乾隆帝曾命伊龄阿在扬州设局审察修改戏曲，黄任总校，曾拟将所见杂剧传奇，“各撮其关目大概，勒成一书”。先写定总目一卷，列举作者姓名和剧本名称。目录原载于《扬州画舫录》中，又有后人增补本，均见《中国古典戏曲论著集成》。

【曲海总目提要】 戏曲论著。四十六卷。是《乐府考略》和《传奇汇考》残本的整理本。原作者系清乾隆以前人，姓名不详。叙述杂剧、传奇六百八十四个作品的简单剧情，考证故事来源，间附作者简历。所收剧目颇多今已失传的作品。清乾隆年间黄文旸曾著《曲海目》一卷，序中有“拟将古今作者各撮其关目大概，勒成一书”等语，近人发现《乐府考略》后，误认为即黄文旸所著，乃将书名改称《曲海总目提要》。

【乐府考略】 戏曲论著。清人作，姓名不详。考证清雍正以前的元明清杂剧、传奇的剧情、作者姓名及经历，间附评论。内容庞大，虽考证不够精密，但所载剧目，颇有今已散佚的，借此书可知其内容一二。原书卷数今已不知，现存二十一册，近人曾以此书与《传奇汇考》残本合刊为《曲海总目提要》，解放后有重印本，又有《曲海总目提要补编》。参见*《传奇汇考》。

【今乐考证】 戏曲、音乐论著。清姚燮撰。作者生前未刊行，1935年北京大学据原稿影印。包括《缘起》、《宋剧》各一卷，《著录》十卷，共十二卷。载录从宋元到清咸丰以前的杂剧、传奇作家五百十二人和作品二千零六十六种的名称，以及一部分道光、咸丰时流行的地方戏剧目，摘录诸家对某些作品的评语。又征引各书，以考证戏曲、曲艺、舞蹈、工尺谱、乐器的来历。是研究戏曲史和音乐史的参考资料。解放后《中国古典戏曲论著集成》本流传较广。

【中原音韵】 韵书。元周德清著。二卷。前卷为韵书；后卷为附论，列“正语作词起例”及作词诸法。有泰定元年(1324年)自序。根据元代北曲用韵，分十九部。首倡“平分阴

阳，入派三声”之说，每部的字均按阴平、阳平、上、去四声排列，入声分别派入阳平、上、去三声。韵部简化，变更《切韵》以来韵书的体例。后来北曲作家作曲、演员唱曲，正音咬字，多以此书为依据。此书反映了元代北方话的语音，是研究近代普通话语音的重要资料。解放后有《中国古典戏曲论著集成》本。

【中州乐府音韵类编】 也叫《北腔韵类》。韵书。元卓从之著。与元周德清*《中原音韵》体例相同，成书较晚，只将平声字分三类，又以阴阳两调可相配的字，另立“可阴可阳”类，无相配的字则仍归阴类或阳类。实际平声亦止阴阳两调。

【洪武正韵】 韵书。十六卷。明初乐韶凤、宋濂、王僎等编。以唐代《礼部韵略》为基础而加以改编。分韵力求简化，平声不分上下，平上去入四声，共计七十六韵。此书对沈约以吴音为标准有所纠正，主张“五方之人皆能通解者斯为正音”，实际则以安徽凤阳一带语言为标准。共收一万二千二百四十五字。卷首有宋濂序文，叙述编纂经过，另《凡例》八条对编纂方法有所说明。

【中州音韵】 韵书。（1）指元周德清《中原音韵》。见该书虞集序。（2）全名《中州乐府音韵类编》。元燕山卓从之作。大致与周德清《中原音韵》相同，亦分字为十九韵，但阳平声分为阴、阳及可阴可阳三类。所收字数较《中原音韵》为少。原书附于明刊本《太平乐府》卷首。（3）明王文璧作。文璧，明孝宗、武宗时人。据周德清《中原音韵》“缺者补之，讹者正之”，每字加注音义、反切，但不分阴阳。有明刊本。

【中州音韵辑要】 韵书。清王鵕作。王鵕，字履青，清乾隆时昆山人。系将元周德清《中原音韵》、明范善臻《中州全韵》合并，并参考《诗词通韵》写成。分韵类为二十一，即将周书“齐微”韵分为“齐微”、“归回”两韵，将“鱼模”韵分为“居鱼”“苏模”两韵。平声、去声并分阴阳。有乾隆年间刊本。

【教坊记】 戏曲杂著。唐崔令钦作。约写作于唐代宗时。记述唐代教坊的管理制度、乐舞内容、歌曲名目及艺人生活琐事。叙述较芜杂，但保存了许多古代戏曲、音乐、舞蹈史料。解放后有《中国古典戏曲论著集成》本。

【乐府杂录】 戏曲、音乐论著。唐段安节作。书前有乾宁元年(894年)自序。论述唐代乐部的管理制度，宫庭与民间各种乐曲、舞蹈、乐器的源流和内容，以及名艺人的小传。附有《别乐识五音轮二十八调图》说明(图已佚)。作者熟谙音律，记载精详，是研究古代戏曲、音乐、舞蹈的重要史料。传本甚多，《中国古典戏曲论著集成》本较详备。另有删节本，改名为《琵琶录》。

【乐书】 音乐论著。北宋陈旸撰。世称《陈旸乐书》。成书于徽宗建中靖国元年(1101年)前。二百卷，目录二十卷。前九十五卷摘录《周礼》、《仪礼》、《礼记》、《诗经》、《书经》、《春秋》、《周易》、《孝经》、《论语》、

《孟子》等书中有关音乐的文字，为之训义，反复阐述儒家礼乐思想；后一百零五卷论述律吕五声、历代乐章、乐舞、杂乐、百戏等，并记述前代和当代的民间音乐、少数民族和外国音乐，以及各种乐器，附图说明，颇为详备。

【碧鸡漫志】 词曲论著。南宋王灼作。五卷。书前有绍兴十九年（1149年）自序。叙述歌曲从古代到唐宋的变化过程，评论北宋词人的成就，考证唐宋各个乐曲的源流、音乐特色及其与宋词的关系。作者熟谙音律，考证乐曲音乐特色颇精详，并认为宋不如唐，推崇苏轼而贬柳永。传本甚多，《中国古典戏曲论著集成》本较详备。

【燕乐考源】 音乐论著。清凌廷堪作。廷堪，字次仲，卒于嘉庆十四年（1809年），安徽歙县人。有《粤雅堂丛书》本。六卷。卷一为总论，卷二至卷五为"宫声七调"、"商声七调"、"角声七调"、"羽声七调"。每卷先列举前人成说，加以本人心得解释，并列举宋代大曲、曲破、小曲和金院本（实即诸宫调）、元北曲等曲牌分属各调，总结了过去对燕乐二十八调的研究工作。

【芝庵唱论】 戏曲音乐论著。元燕南芝庵作。列述唐宋以来著名曲调以及各地曲调流行情况；对曲调取材及风格有所分析，并谈及运腔、吐字、发挥各人特长等具体技术问题。文句过于简略，颇多费解之处。此书从前曾附刻于杨朝英*《朝野新声太平乐府》、陶宗仪*《南村辍耕录》诸书，明代朱权*《太和正音谱》、臧懋循*《元曲选》也曾摘引。解放后有《中国古典戏曲论著集成》本。

【曲律】 ❶戏曲论著。见"魏良辅曲律"。❷也叫《方诸馆曲律》。戏曲论著。明王骥德作。全面论述南北曲的源流、宫调、作曲和唱曲方法，兼及剧本结构、情节、宾白、科诨等方面；对杂剧、传奇、散曲等作品也有所评论。是中国最早而又全面的戏曲理论著作。解放后有《中国古典戏曲论著集成》本。

【魏良辅曲律】 即*《南词引正》。戏曲论著。明魏良辅著。最早见于明万历年间刻本*《吴歈萃雅》，首行题《吴歈萃雅曲律》，次行题《魏良辅曲律十八条》。*《词林逸响》卷首附刻本称《昆腔原始》，不载作者姓名。《吴骚合编》卷首附刻本称《魏良辅曲律》。《中国古典戏曲论著集成》简称《曲律》。以上各本十八条或十七条不等，较解放后在张丑《真迹日录》中发现之文徵明写本《南词引正》条数均少。

【南词引正】 戏曲论著。明魏良辅所作《曲律》的另一版本。曾经吴昆麓（明嘉靖时人）校改。内容较《曲律》的其他刊本、钞本略多，如对当时各种戏曲声腔流派的论述，即为他本所无。

【方诸馆曲律】 戏曲论著。见"曲律"。

【度曲须知】 戏曲音乐论著。明沈宠绥著。共三十六章。《曲运隆衰》章着重探讨南北戏曲声腔之演变与发展，其余各章均为解说南北

戏曲唱法，按平、上、去、入四声，分别总结出其出字、收音等各方面的经验，举例详明，并采用表格和口诀，使读者便于领悟。最后二章则为摘引魏良辅与王骥德之戏曲理论。当时戏曲界一意模仿魏良辅之唱法，但又未得门径，故谬误丛生，此书专为纠正各种谬误唱法而作。卷首有颜俊彦序与沈宠绥自序，附《词学先贤姓氏》，列此书采用参考书之作者周德清等十七人，各系简历。现存明崇祯年间原刻本与后来之翻刻本、排印本。解放后有《中国古典戏曲论著集成》本。

【弦索辨讹】 戏曲论著。明沈宠绥著。列举元王实甫所作杂剧《西厢记》以及明代传奇《千金记》、《焚香记》、《宝剑记》、《红拂记》等剧中之十余套曲词，分别用符号注出其用北曲演唱时之字音和口法。最早的刊本即附刻于著者另一戏曲理论著作*《度曲须知》之后。解放后有《中国古典戏曲论著集成》本。

【乐府传声】 戏曲论著。清徐大椿作。书一卷。论述唱曲字音的四声阴阳和抑扬顿挫等规律，是有关唱曲的重要参考资料。有《中国古典戏曲论著集成》本。

【顾误录】 戏曲论著。系清王德辉与徐沅澂分别将其本人未刊印的《曲律精华》与《顾误》两书互相参校合并而成。主要谈唱曲方法，论点基本根据沈宠绥*《度曲须知》、徐大椿*《乐府传声》，对于发声、出字、收韵等问题都有精辟见解。解放后有《中国古典戏曲论著集成》本。

【南曲入声客问】 戏曲音乐论著。清毛先舒著。专门研究南曲中入声字之唱法，认为如将入声分别派入平、上、去三声，与北曲唱法无别，而且亦难于分派，故主张用单押之法，使之随谱变腔。此书系为阐明作者所著《南曲正韵》一书之论点而作，有张潮之题辞与《跋》。

【太和正音谱】 一名《北雅》。北曲曲谱。明朱权编。二卷。选录北曲曲牌三百余个。是现存最早的北曲谱。书内并附有元明杂剧作家、作品的名称和戏曲术语，以及有关唱曲的论述。明臧懋循曾摘取此书中论述作家、作品部分，改名《涵虚子曲品》，载在《元曲选》卷首。解放后有《中国古典戏曲论著集成》本与《录鬼簿(外四种)》本。

【涵虚子曲品】 戏曲论著。原系明朱权作*《太和正音谱》中《杂剧十二科》、《古今群英乐府格势》两章，臧懋循将其删改节录，改称《涵虚子曲品》，列于《元曲选》卷首附录中。

【南九宫谱】 一般称《旧编南九宫谱》。南曲曲谱。明蒋孝编。此书编于嘉靖年间北曲衰亡、南曲勃兴之际，系根据陈氏、白氏《旧编南九宫谱》、《十三调南曲音节谱》丰富发展而成。每一曲调各附戏曲或散曲曲词，是现存最早的南曲谱，有明万历年间刻本流传。此书后由沈璟丰富发展而成*《南九宫十三调曲谱》。

【南九宫十三调曲谱】 南曲曲谱。明沈璟编。二十二卷。根据明嘉靖时蒋孝的《南九宫谱》改编而成。选录南曲曲牌七百十九个，每

个曲牌详列不同格式，分别正字衬字，注明板眼，但取例和论断也有不够精确之处。明末沈璟之侄沈自晋又根据此书加以修订补充，编成《广辑词隐先生增定南九宫词谱》，简称《南词新谱》。

【啸余谱】 丛书。明程明善编。收著作十二种。和戏曲有关者计四种，即《北曲谱》(采自朱权《太和正音谱》)、《南曲谱》(采自蒋孝《南九宫曲谱》)和周德清《中原音韵》、卓从之《中州音韵》。

【南词新谱】 全名《广辑词隐先生增定南九宫词谱》。南曲曲谱。明末清初沈自晋作。二十六卷。有解放前影印清初刊本。据明沈璟*《南九宫十三调曲谱》加以修订补充而成。体例大致与沈璟曲谱相同，增收了不少明末新创的曲体。

【九宫正始】 全名《汇纂元谱南曲九宫正始》。南曲曲谱。有原刊本与影印本流传。明末徐于室（一作徐子室)初辑，清初钮少雅完成。主要依据宋元南戏旧本，考证南曲曲牌的源流。收录了一些少见的宋元南戏的曲词。

【北词广正谱】 北曲曲谱。明末清初李玉编。据徐于室（一作徐子室）所辑北曲谱加以扩充。凡十八卷，内四卷有目无曲。选录北曲曲牌四百四十七个，每个曲牌列出不同格式，举例说明，分别正字、衬字，注明板式。全书搜罗较详备，过去戏曲作家常用为填写曲词的依据。抗日战争前有北京大学影印本。

【寒山堂曲谱】 全名《寒山堂新定九宫十三调南曲谱》。南曲曲谱。明末清初张大复编。卷首有《谱选古今传奇散曲集总目》七十种，有的并加按语，内有若干未见他书著录的南戏剧本以及某些剧本的全名或出数。所选各曲以采用元代南戏和元代南散曲为主，偶尔也采用明代比较本色的作品。为便于填词者参考，此书极少采用衬字。又附《曲话》十七则，对明人传奇追求词藻颇多评论。此书影响较广，*《南词定律》、*《九宫大成谱》均以此为主要依据。目前仅有抄本流传。

【南词定律】 曲谱。清吕士雄、杨绪、刘璜、唐尚信合编。十三卷。有康熙年间刻本。

【九宫大成南北词宫谱】 简称《九宫大成谱》。曲谱。清庄亲王允禄奉乾隆帝命编纂，周祥钰、邹金生等人分任其事。成书于乾隆十一年(1746年)。八十二卷。包括南曲的引、正曲、集曲，北曲的只曲共二千零九十四个曲牌，连同变体共四千四百六十六个曲调。此外，尚有北曲套曲一百八十五套，南北合套三十六套。详举各种体式，分别正字、衬字，注明工尺、板眼。其中收有唐宋诗词、诸宫调、元曲、元明散曲以及明清传奇的曲调较为详备。是研究南北曲音乐最丰富的参考资料。

【钦定曲谱】 曲谱。清王奕清等编。十四卷。有康熙年间刻本、石印本。北曲谱四卷、南曲谱八卷和失宫犯调诸曲一卷。并以各家论曲理论和东山钓史(查伊璜)的《九宫谱定总论》为卷首。所述不如李玉

《北词广正谱》、吕士雄等《南词定律》精确。

【纳书楹曲谱】 戏曲曲谱。清叶堂编。正编、续编、补遗、外集共十四卷，收乾隆时舞台上流行的昆剧以及一小部分地方戏折子戏剧本共三百余出；又《玉茗堂四梦》曲谱八卷，共二十二卷。另附《西厢记》曲谱二卷。均收曲词而未附科白，注有比较详细的工尺、板眼。有清代乾隆年间原刻本与道光年间补刻本。

【六也曲谱】 昆曲曲谱。清殷溎深原稿，张怡庵校订。共收《浣纱记》、《长生殿》等五十五种传奇中之一百九十四个单出以及《赐福》、《福禄》、《上寿》、《送子》四出开场戏的曲谱。其中包括《桃花扇》之《访翠》、《寄扇》、《题画》三出，对《桃花扇》一剧较其他昆曲曲谱为重视。此书由朝记书庄于1922年分元、亨、利、贞四集陆续出版。因兼备曲文、工尺与宾白，对学唱者较*《缀白裘》或*《纳书楹曲谱》为方便，流行较广。

【遏云阁曲谱】 昆曲曲谱。清末王锡纯、李秀云编。选收当时流行的昆剧折子戏八十七出，详载曲词、科白、工尺、板眼。

【东京梦华录】 笔记。南宋孟元老作。十卷。书前有绍兴十七年(1147年)自序。主要记述北宋都城汴梁(今河南开封)的街道名称、店铺、商品、节令风俗及宫廷礼仪各种制度等。其中有关戏曲、曲艺、杂技的记载颇多。

【都城纪胜】 笔记。作者姓赵，名不详。署名灌圃耐得翁。一作灌园耐得翁。书前有南宋端平二年(1235年)自序。主要记述南宋都城临安(今浙江杭州)的街市、店铺、商品杂货、饮食、游乐等情况。其中有关戏曲、曲艺、杂技的记载颇多。另有删节本，改名《古杭梦游录》。

【西湖老人繁胜录】 笔记。系从《永乐大典》卷7603中辑录。南宋理宗时人作，署名西湖老人。主要记述南宋时临安(今浙江杭州)四时节令、风俗等。其中《瓦市》条列举当时城内五座瓦市与城外二十座瓦市之名称。据载，城内瓦市经常表演史书、御前杂剧、弟子散乐、作场相扑、说经、小说、勾栏合生、射覆、踢瓶弄碗、悬丝傀儡、影戏等等。其他所记伎艺同南宋吴自牧《梦粱录》大致相同。

【梦粱录】 笔记。南宋吴自牧作。二十卷。约写于南宋灭亡前后。记述南宋都城临安(今浙江杭州)的节令风俗、宫廷礼仪制度、店铺商品、建筑园林、人物事迹以及各种游乐情况。其中有关戏曲、曲艺、杂技的记载颇多。

【武林旧事】 笔记。南宋周密著。十卷。对南宋都城临安(今浙江杭州)之岁时风俗、街市景物以及宫廷生活琐事介绍颇详，书成于宋亡以后。卷十《官本杂剧段数》共列剧目二百八十个，是现存最丰富的一份宋杂剧剧目单。其他如《乾淳教坊乐部》、《诸色伎艺人》两篇详载了当时宫廷和民间的艺人姓名，《瓦子勾

栏》详载了当时民间演剧弹唱杂耍的场所。

【青楼集】 笔记。元夏庭芝撰。书载杂剧艺人珠帘秀、李芝秀，南戏艺人龙楼景、丹墀秀，诸宫调艺人赵真真、杨玉娥等百余个女艺人的小传，介绍了她们的艺术特长和轶事，以及某些戏曲作家、诗人同她们的交往。间载有关男艺人的事迹。解放后有《中国古典戏曲论著集成》本。

【乐郊私语】 笔记。元姚桐寿著。元至元十六年（1279年）姚旅居海盐，与杨友直等相交游，寻访古迹与传说，著成此书。所记海盐掌故以属于元代者为主。其中关于海盐杨氏家僮善唱南北歌调一则，为南戏海盐腔最早的记载。

【辍耕录】 全称《南村辍耕录》。笔记。元末明初陶宗仪作。三十卷。内容多记元代典章制度、元末东南农民起义事迹以及当时社会琐闻。所载《院本名目》列举了金院本剧目名，《杂剧曲名》列举了元杂剧所用北曲曲牌名，都是很有价值的研究资料。对元代女艺人珠帘秀、连枝秀、顺时秀三人事迹也有所介绍，与*《青楼集》所载大致相同而互有详略。另有关于小说、戏曲的零星记载。有人把其中有关戏曲的记载另行选辑成《辍耕曲录》一书。

【四友斋丛说】 笔记。明何良俊著。所记皆明代掌故轶闻。分《经》、《史》、《杂记》、《正俗》等部分，《杂记》、《词典》两部分载有较多戏曲的资料。1912年邓实编辑《古学汇刊》，摘此书和徐复祚《三家村老委谈》中谈论戏曲各条辑成《何元朗徐阳初曲论》，解放后出版的《中国古典戏曲论著集成》，将何、徐二人所著分别辑成《曲论》二种。

【少室山房笔丛】 笔记。明胡应麟著。内容注重考据。全书四十八卷，分为《经籍会通》、《丹铅新录》、《艺林学山》、《史书占毕》、《九流绪论》、《四部正讹》、《三坟补逸》、《二酉缀遗》、《华阳博议》、《庄岳委谈》等十二个部分。《庄岳委谈》对古典小说的史料搜罗甚详备，各戏曲史著作颇多引用，焦循*《剧说》采择尤多。

【尧山堂外纪】 笔记。明蒋一葵著。共一百卷。以历史人物为篇名，而系以有关的野史轶闻。从先秦至明，共选四、五百人之多。有关戏曲者有王和卿、关汉卿、郑德辉、王九思、康海诸篇，大抵兼引曲词。有人曾将这一部分辑录成《尧山堂曲纪》一书。其中资料大多已见载于何良俊《曲论》和王世贞《曲藻》。

【三家村老委谈】 简称《村老委谈》。又名《花当阁丛谈》。笔记。明万历年间徐复祚著。内容主要谈明代掌故。以三十六卷本流行较广。1912年邓实编辑《古学汇刊》，摘何良俊《四友斋丛说》与此书中有关戏曲部分，合辑成《何元朗徐阳初曲论》。解放后出版的《中国古典戏曲论著集成》，将此书何、徐二人作品分别辑成《曲论》二种。并从《借月山房汇钞》所收八卷本《花当阁丛谈》中辑出邓实所未摘录的数条，作

为徐著《曲论》附录。

【金陵琐事】 笔记。明周晖著。分四卷、续二卷、二续二卷，共计八卷。所记皆明开国后至万历年间南京之野史、轶闻、神怪传说等。卷四中《曲品》一则，对陈铎、徐霖、胡懋礼、张四维诸人所写传奇、杂剧、散曲有所评述。其他各卷亦颇多关于戏曲作品与戏曲演唱之记载，有关徐霖的记载尤多。二续卷下转抄了何良俊《四友斋丛说》中关于顿仁、徐霖的诸条。

【梅花草堂笔谈】 笔记。明末张元长著。记载明中叶以来苏州风土习俗为主。对于昆曲盛衰以及魏良辅、梁伯龙（辰鱼）诸人事迹记述较详尽，为研究昆曲发展历史的重要材料。关于《董西厢》之版本和唱法、俞三娘（他书均作俞二姑）评注《还魂记》之情况也有介绍。有人曾将其中这一部分与戏曲有关者辑录成书，名为《梅花草堂曲谈》。

【客座赘语】 笔记。明顾起元著。所记皆南京之掌故，内容兼及科举、官场、赋税、风俗、物产、典籍等各方面，以有关明代者居十之八九，明代以前者居十之一二。卷九中《戏剧》一篇所载万历、天启以前富贵之家宴集时演出戏剧歌舞之情形以及弋阳腔、海盐腔、昆山腔、四平腔诸声腔之特色与盛衰，常为戏剧史论著所引用。此外如卷八中《秋宇先生著述》、卷九中《俚曲》、《伤逝》与卷十中《古词典》、《国初榜文》诸篇中也有一部分关于南京流行之戏曲、歌唱情况和戏曲、散曲作家的资料。

【野获编】 全名《万历野获编》。笔记。明沈德符著。篇幅甚大，记载了明代中叶以后许多史料。其中有关戏曲诸条，后人曾选辑成*《顾曲杂言》。

【鸾啸小品】 笔记。明潘之恒撰。共十二卷。书中大部分篇幅与戏曲有关。总结了过去戏曲演出实践的经验，并介绍了当时许多演员、乐工的艺术特色和艺术成就。对昆曲繁盛时期的情景及南京、苏州等地的演出情况亦有所叙述。是研究戏曲史、音乐史的参考资料。

【亘史】 戏曲论著。明潘之恒撰。书中载有较多的戏曲史料与戏曲理论文章。是研究戏曲史的参考资料。

【板桥杂记】 笔记。明末清初余怀著。分三卷，上卷《雅游》、中卷《丽品》、下卷《轶事》。记载明末南京娼寮、歌场之人物与演唱情况甚详，并为尹春、李贞丽、李香、顾媚、顿文、柳敬亭等人立传，介绍其生平与表演弹唱各方面之技艺。此书写作于清初，作者缅怀南京当年浪游生活，根据回忆，仿《东京梦华录》而著此书。卷首有余怀自序与尤侗题记。

【陶庵梦忆】 笔记。明末清初张岱作。系作者晚年所写回忆录，对浙东一带明末社会风貌有所反映。其中如旌阳"戏子"在绍兴演出惊险之目连戏以及彭天锡、朱楚生等昆腔、调腔演员演出情况之记载均为罕见之戏曲史料。

【在园杂志】 笔记。清刘廷玑著。

作者根据康熙年间参加治理黄河时收集之见闻而记录成书。内容包括政事、服饰饮食、医药、诗文等各方面。所记以清初者为主，兼及明代。卷首有作者自序与孔尚任之序。书中有关戏曲之述评甚多，卷三中介绍了弋阳腔的演唱形式及其演变情况，对南北曲相互消长原因以及*《玉玦记》、*《红拂记》、*《昙花记》、*《笠翁十种曲》、*《长生殿》等亦有所评价分析。以闯王进京为题材的传奇《表忠记》与以曹操赎蔡文姬归汉为题材的传奇《后琵琶》，也都最早见于此书。

【扬州画舫录】 笔记。清李斗著。全书按扬州城市与近郊分别地区介绍其山川胜迹、庙坛园林、市肆文物以及当时扬州之诗人、画家、演员等等。第五卷中载黄文旸《曲海目》及焦循《曲考》中增补《曲海目》诸剧目，对于演唱昆曲之著名演员如余绍美、范松年、王喜增等均立传介绍其艺术特长。对弋阳腔、罗罗腔等地方戏曲声腔流传至扬州以及演出情况，也有所记载。其他各卷中另有若干关于曲艺、杂技、猴戏等各种民间技艺之演唱资料。卷首有袁枚之序。

近代·现代

【悬岙(嶴)猿】 传奇剧本。清末洪炳文作，署名祈黄楼主。写南明鲁王与兵部尚书张煌言等困守南田之悬岙以抗清兵，为加强戒备，畜二猿，使之登树梢瞭望海上之动静。最后以张煌言被诱至杭州被俘，坚决不肯降清而就义作结。

【警黄钟】 杂剧剧本。清末洪炳文作。有《晚清文学丛钞·戏曲卷》本流传。写黄封国遭大胡封国辛螫元帅侵略，几至覆亡的故事。作品借蜂、蝶等生活的描写，比喻帝国主义对中国的侵略。希望属于黄种的中国人警觉自强，故名《警黄钟》。

【秋海棠】 传奇剧本。清末洪炳文作。刊载于1911年《小说月报》二卷十一、十二期，署名悲秋散人。写香积国花神秋海棠，为强民救国，争取女权，而开办女学，教育妇女学文练武。官府将秋海棠逮捕入狱，海棠之义兄审理此案，他怕受牵连，顺上司之意，抛弃结义兄妹之情，谎造罪名，将海棠判成死罪，并乘着天黑夜深把海棠处斩。此剧实是为纪念秋瑾被清政府杀害而作。

【乘龙佳话】 传奇剧本。清末古越高昌寒食生作。取材唐人小说《柳毅传》。情节与许自昌《橘浦记》、李渔《蜃中楼》诸剧均有所不同。写书生柳毅为龙女传书，钱塘君乃踹平泾川，救出龙女，拟配柳毅，柳因已娶韩氏，不允。后柳毅返故乡，韩氏已病故，媒媪以卢氏女婚之，及合卺，卢氏竟是龙女。

【蓬莱驿】 杂剧剧本。清末李慈铭据唐人小说作。有《晚清文学丛钞·戏曲卷》本流传。写被卖入教坊之施弄珠，养病暨阳，因新观察使慈纯父到任，星夜到杭州承值。慈纯

父至蓬莱驿停船，接见众知府，驿丞仇壬拟以施弄珠向他献媚，被他责令出银三千两为之赎身。

【星秋梦】 杂剧剧本。清末李慈铭作。有《晚清文学丛钞·戏曲卷》本流传。写江南书生莫峤，寓居京师，常念故园，忆及昔年所爱之婴娘，万分伤感。梦中婴娘之鬼魂与之相会，互诉离情，未几梦醒。

【风洞山】 传奇剧本。近人吴梅作。有1939年排印本。写南明时瞿式耜、张同敞奉桂王守桂林，兵败被孔有德所执，不屈而死于仙鹤岩，杨硕父乃于风洞山造坟安葬。情节系根据瞿式耜后人瞿锡元所著《庚寅始安事略》敷衍。《例言》对瞿颉根据同一题材所写传奇《鹤归来》有所评述，认为"故通本家事咸备，反不足以衬忠宣之忠荩"，《风洞山》则为"力更其弊"而作。

【嫦娥奔月】 京剧传统剧目。梅兰芳1915年编演。取材于《淮南子》及晋干宝《搜神记》。写后羿向西王母取得长生之药，为其妻嫦娥窃吞，羿质问，嫦娥出奔，因服药后身轻，直飞至月宫，羿追及，为月宫吴刚击退，后嫦娥受金母命掌理月宫，中秋之夜，月宫举行盛筵，嫦娥以歌舞飨客，欢度佳节。此剧为梅兰芳*"古装戏"之一，以歌舞并重见长。粤剧、越剧、评剧等剧种均有此剧目，内容不尽相同。

【哭剑】 戏曲传统剧目。《反冀州》中的一折。写殷纣王逼令冀州侯苏护送女妲己进宫，苏护逃回冀州，拟杀女以拒，夫人婉言劝阻，妲己自念徒死无益，乃向苏护请求进宫，以便俟机刺死昏君。川剧、豫剧、滇剧、秦腔等剧种均有此剧目。

【碧游宫】 亦名《三进碧游宫》、《诛仙阵》。取材于小说《封神演义》。写广成子为救姜子牙，，打死火灵圣母后，入碧游宫向火灵之师通天教主请罪；出宫后，受教主门徒之辱，又失手将龟灵圣母打出原形。申公豹从中挑唆，教主怒而率徒众在界牌关摆诛仙阵。姜子牙请来太上老君、元始天尊，又得接引道人、准提道人相佐，大破诛仙阵。秦腔、川剧、滇剧、汉剧等剧种均有此剧目。湘剧《碧游请罪》亦写此故事。

【伐子都】 也叫《罚子都》、《拿旗夺车》。戏曲传统剧目。写春秋时郑庄公因惠南王来犯，派兵抵御，部将公孙阏（子都）与颍考叔因争夺帅印失和，公孙于战场用冷箭射死考叔，冒功领赏。庆功宴上，考叔冤魂出现，活捉子都。解放后结尾改为子都负疚，精神失常而死。原系梆子戏，前辈梆子演员十三旦（侯俊山）擅演此剧。京剧系靠把武生重头戏之一，有"劈叉"、"台漫"、"锞子"、"倒扎石虎"等复杂武技。滇剧、秦腔、河北梆子、豫剧等剧种均有此剧。

【百里奚认妻】 广东汉剧传统剧目。根据明传奇*《扊扅记》改编。写春秋时，百里奚家贫，外出求仕，其妻以扊扅（门闩）烹鸡饯行。三十多年后，百里奚为秦相，其妻漂流至秦，入相府为佣，一日，歌《扊扅歌》，百里奚闻而认妻，夫妻重圆。

【搜孤救孤】　也叫《八义图》。京剧传统剧目。*《八义图》中一节。写春秋时晋国佞臣屠岸贾诬陷赵盾，杀其满门。因搜遗孤赵武不得，下令如十日内不献出此儿，即将国中所有与赵武同庚的婴儿杀死。赵盾门客程婴与公孙杵臼定计，以程子假冒赵武，藏于公孙家，并由程向屠出首，以取信于屠。屠果在公孙家搜出婴儿，遂将公孙与婴儿一同处死，从而保全了赵氏后代。京剧、秦腔、汉剧等许多剧种均有此剧目。京剧以公孙杵臼为主。从谭鑫培起改以程婴为主，加强了程的唱腔唱段，一般演出宗“谭派”。后又经余叔岩发展，成为“余派”代表作。参见“赵氏孤儿”、“八义记”。

【赵氏孤儿】　戏曲剧目。取材于《史记・赵世家》。与同名元杂剧、明传奇*《八义记》、传统剧目《搜孤救孤》、《八义图》为同一题材，情节基本相同。许多剧种均有此剧目，秦腔、京剧演出影响较大。秦腔为马健翎作；京剧为王雁作，马连良扮演程婴，是“马派”代表作之一。

【文昭关】　戏曲传统剧目。写春秋时伍员为报楚平王杀父兄之仇，往吴国借兵，路经昭关，关上已悬挂图形缉捕，幸得隐士东皋公将伍藏匿家中。伍员忧急，须发一夜皆白，与图像大不相同，翌日经友人皇甫讷相助，得以混出昭关。京剧演此剧重唱功。程长庚、汪桂芬、王凤卿均擅此剧。近年来杨宝森演唱又有所发展，别具一格，影响甚大。另有《禅宇寺》，写伍员保护楚太子妃马昭仪事，因有扎靠开打的情节，故称*《武昭关》。许多戏曲剧种均有此两剧。

【武昭关】　也叫《禅宇寺》、《禅鱼寺》。戏曲传统剧目。写春秋时伍员保护楚太子妃马昭仪逃亡，为郑将卞庄困于禅宇寺，马氏托孤于伍，投井自尽。许多剧种均有此剧目。京剧生、旦并重，伍员由武老生应工，在剧中换须三次(黑、髟参、白)，扎靠开打，重腰腿功，与重唱功的“一夜白须”*《文昭关》并存，故称《武昭关》。

【专诸刺王僚】　也叫《鱼肠剑》、《鱼藏剑》。戏曲传统剧目。写专诸任侠，能为知己者死，伍子胥向吴公子阖闾推荐专诸，阖闾赠以千金，专诸炼制毒药渍剑，刺人见血封喉。阖闾乃设宴请王僚，王僚戒备森严，专诸置剑于鱼腹中，于进膳时刺杀王僚，己亦以身殉。滇剧、汉剧、京剧等剧种均有此剧目。

【夹谷会】　滇剧传统剧目。写春秋时孔子随鲁定公与齐景公会盟，犁弥向景公献计，于夹谷会时，命夷狄歌舞，谋刺鲁君。孔子斥退夷狄乐舞，犁弥计未逞，又命乐工扮鲁宫秽乱之状，以辱鲁君，孔子责问景公，景公诿称不知，孔子乃命鲁国司马行刑，杀乐工于筵前。齐相晏子亦将犁弥定罪，并修书向鲁国谢罪。此剧与滇剧*《哭颜回》是研究戏曲扮演孔子的珍贵资料。

【哭颜回】　滇剧传统剧目。写春秋时齐国晏平仲引孔子见齐景公。景公问孔子治国安邦之道，孔子盛

道颜回之贤，因颜已死，且赞且叹。景公请孔子馆驿安身，命晏子款待。晏子夜访孔子，请鼓琴一曲，孔子鼓琴而咏悲秋之词，因琴音惨戚，疑是颜回鬼魂来听，故倍加哀痛，晏子与子路、子贡等竭力解劝，孔子方才止痛。此剧与滇剧*《夹谷会》是研究戏曲扮演孔子的珍贵资料。

【山河恋】 越剧剧目。南薇、韩义编剧。取材于《东周列国志》。写春秋时曹国绵姜为徐僖公所掳，纳为夫人。徐相国黎瑟因挑逗绵姜，曾受斥责，怀恨在心，知绵姜思念所爱曹公子柏，遂假传绵姜书信，招柏潜入徐宫幽会，欲加陷害。绵姜获悉阴谋，见柏后赠以凤钗一支，促其离去。黎瑟怂恿僖公命绵姜于寿宴席上出示凤钗，复贿赂纪侯宠姬宓妃赴曹处窃取凤钗。绵姜得宫女与侠士之助，及时追回凤钗，使黎瑟阴谋不能得逞。1947年，袁雪芬、尹桂芳等“越剧十姐妹”为改革越剧，筹募越剧学校和剧场基金时，在上海首次公演。

【芈建游宫】 戏曲传统剧目。写春秋时楚平王暴虐无道，强占其子芈建之妻吴香女为夫人。芈建不知内情，一日平王外出，芈建入宫游玩，遇吴香女，吴向芈建诉说遭受平王污辱经过，要求相偕出奔。芈建懦弱，不敢应允，怆惶出宫而去。解放后柳琴戏、评剧曾整理演出，评剧名《密建游宫》。曲艺京韵大鼓、乐亭大鼓等亦有同名曲目。

【西施】 京剧传统剧目。梅兰芳编演。两本。取材于明传奇《浣纱记》和小说《列国演义》。写春秋时吴越交战，越败降。越王勾践用范蠡计，在苎萝村访得美女西施，献与吴王夫差。太宰伯嚭受越贿赂，相国伍子胥力主灭越，夫差惑于女色，信用伯嚭而赐伍子胥死，国事日非。二十年后勾践兴兵灭吴，范蠡功成隐退，与西施泛舟五湖。汉剧、川剧、滇剧、秦腔等剧种均有同一题材的剧目，但情节不尽相同。

【金台将】 也叫《乐毅伐齐》。梆子系统传统剧目。写战国时齐湣王荒淫，忠臣均遭贬谪，太子田法章被逼出奔。齐臣乐毅投燕，为大将，率兵伐齐，齐败，乐毅剪除齐之奸佞，马踹邹妃。后楚将淖齿率兵攻入齐都，杀齐湣王。齐旧臣王孙贾、侯森等兴兵打败淖齿，迎田法章复国。

【桑园会】 也叫《秋胡戏妻》、《马蹄金》。戏曲传统剧目。取材于汉刘向《列女传》及元石君宝《秋胡戏妻》杂剧等。写秋胡在楚为官二十余年，回家探母，途遇其妻罗敷在桑园采桑，因分别已久，互不相识。秋胡投马蹄金于地，加以调戏，罗敷拒之而去。秋胡至家，夫妻相见，罗敷愤而自缢，经急救得免于死，秋胡承母训向妻赔礼，乃和好如初。许多戏曲剧种均有此剧目。京剧以老生、青衣为主，唱做并重。

【将相和】 京剧剧目。翁偶虹、王颉竹据《完璧归赵》、《渑池会》、《廉颇负荆》三剧改编而成。写战国时赵国蔺相如因完璧归赵及渑池会有功而为赵相。大将廉颇居功自傲，不甘居于蔺下，对蔺屡加侮辱，蔺为

保持将相和睦，不使外敌有隙可乘，始终忍让。廉颇得知蔺之苦心后，深自愧悔，亲到相府负荆请罪。改编本突出忍让为国、团结御侮的主题思想，结构完整，表演上唱做繁重。李少春和袁世海，谭富英和裘盛戎均以此剧著称。为解放后推陈出新的优秀剧目之一。

【六国大封相】 粤剧传统剧目。取材于明传奇*《金印记》。写战国时苏秦游说于秦，秦王未加采纳。苏秦归家时，嫂不为炊，妻不下机，苏秦乃潜心研读以至悬梁刺股，妻则尽出私蓄助之再度出游。苏秦谒燕赵二王，请合纵以抗秦，遂拜相；再往韩、魏、齐、楚诸国游说，亦采纳其合纵之说。苏秦佩六国相印，富贵还乡，其嫂惊惧，再三谢罪。京剧、汉剧、川剧、梨园戏等剧种均有同一题材的剧目，剧名各不相同，或名《黄金印》、《苏秦》等。

【蓝桥会】 一名《水漫蓝桥》。戏曲传统剧目。据《庄子·盗跖》篇"尾生与女子期于梁下，女子不来，水至不去，抱梁柱而死"的故事发展而成。写韦郎保与贾玉珍比邻而居，相互爱怜，后因遭战乱离散，贾玉珍被卖到蓝家为童养媳，改名蓝玉莲。数年后，贾在河边打水遇韦，韦借乞水与之攀谈，二人终于相认，互诉别后之情，并约定夜半在蓝桥相会。届时贾为婆母所羁，韦仍守候桥下不去，适山洪暴发，韦竟抱桥柱而死。贾急赶至，见状亦投水自尽。黄梅戏、泗州戏、评剧等剧种均有此剧目，或名《蓝桥汲水》。淮剧《蓝桥会》曾于1953年摄成影片。

【大劈棺】 也叫《蝴蝶梦》。戏曲传统剧目。取材明清传奇《蝴蝶梦》及明人小说《庄子休鼓盆成大道》。写庄周诈死，为试探妻田氏是否贞节，幻化楚王孙来吊唁。田氏爱慕王孙，欲嫁之，王孙忽病头痛，谓人脑可治，田氏乃劈棺取庄周脑，庄周突然复生，田氏羞愧自尽。京剧、徽剧、汉剧、秦腔、河北梆子等剧种均有此剧目，剧名不尽相同。因剧本宣扬封建迷信，并有色情表演，1950年文化部曾宣布应组织人员进行修改，"在未改好前，全国各地均应暂予停演"。

【墦间祭】 闽剧传统剧目。取材于《孟子》。写齐人有一妻一妾，产业已挥霍殆尽，在外行乞，回家犹吹嘘筵席丰盛，应接不暇。妻妾怀疑，跟踪察看，至一墓地，见华周之妻祭奠亡夫，齐人向其乞求祭余之物。妻妾归家，伤感不已。齐人归，仍施故伎，为妻妾揭穿，狼狈万状。此剧清末时出现于闽剧剧坛，影响较大。

【赠绨袍】 川剧传统剧目。写战国时魏国大夫须贾蓄意陷害范睢，挑唆宰相魏齐将范毒打几死，并抛入厕中。范睢被人救出后改名张禄，潜往秦国，拜相。须贾出使秦国，范睢故意怠慢，不予接见，使之久候馆舍，困窘不堪。范睢又作穷困之状前去拜访须贾，须贾赠与绨袍一件，范睢见须贾尚略有念旧之情，予以接见，并给回文。

【赶山塞海】 扬剧传统剧目。写秦始皇得一石马，丞相甘罗献神鞭

以驱赶石马。秦皇欲用神鞭将大山赶下东海，东海龙王用三公主之计，派三公主与蜃将军变成开酒店的老婆子与小姑娘，将秦皇灌醉，三公主乘机将神鞭盗走。

【宇宙锋】 也叫《金殿装疯》。戏曲传统剧目。写秦赵高与其亲家匡扶结仇，遣人盗取帝赐匡扶之剑"宇宙锋"行刺秦二世胡亥，陷害匡扶。扶子匡忠乔妆逃走，赵高将已嫁匡忠之女艳容献与胡亥，艳容矢志不从，于金殿装疯，得以幸免。最后真相终于辨明，匡全家团圆。情节曲折复杂。京剧、汉剧、川剧等许多剧种均有此剧目。一般只演胡亥夜入赵府，见艳容美貌，欲收为嫔妃，艳容不从，装疯得免一节，即全本中《修本》、《金殿》二出，亦名《宇宙锋》。导演崔嵬曾协助汉剧演员陈伯华对剧本和表演进行整理加工，参加第一届全国戏曲观摩演出大会，影响颇大。京剧为梅兰芳代表作之一。

【鸿门宴】 戏曲传统剧目。写楚汉战争时，项羽在鸿门宴请刘邦，席间范增命项庄舞剑，欲刺杀刘邦；张良、项伯、樊哙等救护刘邦脱险。京剧、汉剧、川剧、秦腔都有此剧目。马连良擅演此剧，有特殊唱腔。周信芳据《史记》、《西汉演义》等加以改编，为连台本戏《汉刘邦》之一出。

【萧何月下追韩信】 京据传统剧目。1920年周信芳据《西汉演义》编演。写楚汉交战时，萧何屡向汉王刘邦保荐韩信，刘邦不肯重用，韩信怒而出走。萧何闻讯，连夜奔波跋涉，追回韩信，刘邦始登台拜将，以韩信为元帅。此剧为周信芳编演的连台本戏《汉刘邦》之一出。周早期主演韩信，后主演萧何，系"麒派"代表作之一，主要唱段曾风行江南一带。汉剧、川剧、秦腔、弋腔、徽剧等剧种均有同一题材之剧目。

【霸王别姬】 京剧传统剧目。脱胎于旧本《楚汉争》。梅兰芳、杨小楼编演。写楚汉交战，项羽被困垓下，四面楚歌，军心涣散，乃与虞姬饮酒作别，虞姬自刎，项羽至乌江，亦自刎。梅兰芳演此剧，歌舞并重，唱腔流行颇广，服装化妆均有所改革，为"梅派"代表作之一。曲艺京韵大鼓等亦有此曲目。

【苏武牧羊】 戏曲传统剧目。故事与明传奇《牧羊记》基本相同。写汉代苏武持节赴北方诸部族宣慰，被匈奴劫持，令其在北海边牧羊。汉朝廷与匈奴交涉，匈奴伪称苏武已死。后苏武修书，缚于南飞鸿雁之足，为汉所得，乃再向匈奴索还苏武。苏武在匈奴十九年，坚持民族气节，终得归汉。许多剧种均有此剧目，粤剧流行较广。

【痴梦】 也叫《夜梦冠带》。昆剧传统剧目。清传奇 *《烂柯山》之一出。写汉代朱买臣妻崔氏嫌夫贫穷而改嫁，后朱买臣得官，崔氏闻悉追悔，梦见朱遣人送来凤冠霞帔，方自欣悦，忽后夫持斧赶来，惊醒后举目四顾，只见破壁残灯依旧，伤感不已。湖北巴陵戏也有此剧目。

【汉明妃】 京剧传统剧目。尚小云编演。取材于明杂剧 *《昭君出

塞》等。写汉元帝后宫美女王嫱(昭君)，因不肯贿赂画工毛延寿，毛将她画成丑状，致元帝未加召幸。昭君弹琵琶自伤，为元帝发现，立为明妃。元帝欲斩毛延寿，毛逃往匈奴，献昭君像，匈奴王发兵索取昭君，元帝被迫送昭君出塞和亲。昆剧、川剧、祁剧等剧种亦有同一题材剧目，常分折演出，《送昭》、《出塞》二出，通称《昭君出塞》或《昭君和番》。

【天仙配】 也叫《百日缘》、《槐荫树》。戏曲传统剧目。写农民董永卖身葬父，在傅家为奴。玉帝第七女向往人间幸福，私自下凡，以槐树为媒，与董永结为夫妇，同至傅家。七仙女并以一夜织出十匹云锦，使傅家将董永的三年长工改为百日。期满，夫妻正欲归家，不意玉帝逼追七仙女立回天庭，否则将以降灾董永为惩罚。七仙女已有身孕，在槐树下忍痛与董永别离。许多剧种均有此剧目，解放后黄梅戏整理加工较为成功，已摄成影片。明代传奇剧本《织锦记》为同一题材。

【槐荫树】 婺剧传统剧目。写七仙女下凡的故事。与黄梅戏*《天仙配》、楚剧《百日缘》情节基本相同。因系以槐荫树为媒，故名。用高腔演唱，音乐婉转优美。

【相梁刺梁】 昆剧传统剧目。清传奇*《渔家乐》之两出。写东汉大将军梁冀朝罢回家，相士万家春见梁气色不正，告三日之内有人行刺，梁乃闭门不出。渔家女邬飞霞为报杀父之仇，冒充歌姬马瑶草，混进梁府，用金针刺死梁冀。梁府家人要万推算刺客为何人，万明知是邬，但出于同情，设计骗开梁府后门，与邬一同逃走。

【斩经堂】 也叫《吴汉杀妻》。戏曲传统剧目。写西汉末年王莽篡位，以女南宁公主婚配吴汉，并命吴汉镇守潼关。吴擒获刘秀，吴母告以王莽曾杀死吴父，劝吴杀妻投刘，吴汉不忍，母以死相逼。吴至经堂，向公主具告实情，公主夺剑自刎，吴母亦自缢，吴汉乃火烧府第，佐刘秀起兵复汉。京剧、汉剧、徽剧、秦腔、绍剧、河北梆子等许多剧种均有此剧目。周信芳早年常演出，并摄有影片。

【姚期】 京剧传统剧目。写东汉草桥关守将铫期(一般多误作姚期)被召回朝，光武帝金殿赐宴。铫子铫刚打死太师郭荣，光武帝受郭妃(郭荣女)怂恿，欲诛铫满门，铫期自缚全家请罪，适马武因牛邈入侵边关，回朝搬兵，光武帝乃令铫带罪出征。原为两本，后尚有铫、马等与牛邈的战斗场面。旧时一般多只演头本，即自铫期奉命回朝至光武帝金殿赐宴止，名《草桥关》。今本系金少山、裘盛戎集二本合编而成，剧情与*《上天台》、《打金砖》不同，为裘盛戎代表作。

【草桥关】 戏曲传统剧目。写东汉光武帝思念草桥关守将铫期（一般误作姚期)，命岑彭、马武、杜茂替回铫期伴驾。演至金殿赐宴为止，是为头本。二本则演铫子铫刚打死太师郭荣，几遭满门抄斩。详见*《姚期》。京剧、秦腔等均有此剧目。

【上天台】 戏曲传统剧目。写东汉时铫期(一般误作姚期)之子铫刚打死太师郭荣，铫期绑子上殿请罪，光武帝赦免铫刚死罪。此剧如带演《打金砖》，则接光武帝带铫进宫向郭荣女郭妃陪罪，郭妃乘机进谗，光武帝诛戮铫期及邓禹等功臣二十七人，马武进谏，帝不纳，武撞死宫门，死后其鬼魂以金砖将帝砸死，然后众鬼魂同上天台。带演《打金砖》者也称《全本上天台》或《二十八宿归天》。京剧、秦腔、汉剧、川剧等剧种均有此剧目。京剧《上天台》为老生*"王帽戏"，有大段唱功。《打金砖》唱做繁重，解放后李少春曾演出。

【芦林】 昆剧传统剧目。明传奇*《跃鲤记》之一出。写姜诗妻庞氏被婆母逐出后，在芦林中与夫相遇，庞力辩自己并无过失，且仍以婆母年老无人侍奉为念。姜深受感动，但慑于母命，终不敢领回庞氏。

【赵五娘】 京剧传统剧目。周信芳编演。取材于南戏*《琵琶记》。系在徽剧的基础上改编而成。其中《描容上路》、《扫松下书》等，有时也作单折演出。

【描容上路】 也叫《琵琶上路》。戏曲传统剧目。*《赵五娘》之一出。本于南戏*《琵琶记》。写赵五娘于公婆死后，在月下描画公婆遗容，藏于身边，上京寻夫；邻人张广才知其贫困，赠以雨伞、琵琶及盘缠，并允照料其公婆坟墓。解放后周信芳参照湘剧，丰富了京剧的唱做。

【扫松下书】 戏曲传统剧目。*《赵五娘》之一出。本于南戏*《琵琶记》。写蔡伯喈入赘相府后，思念父母妻子，差家丁李旺回家探望，时蔡父母已亡故，妻赵五娘上京寻夫，由邻人张广才代为照看蔡父母之坟墓。李与张相遇，张告以详情，并责蔡不孝不义。京剧、徽剧、湘剧、汉剧等许多剧种均有此剧目。京剧为周信芳代表作之一。

【文姬归汉】 京剧传统剧目。程砚秋编演。写三国时北方战乱，蔡邕之女蔡琰(文姬)被匈奴掳去，与左贤王成婚，生二子。十二年后，曹操遣使以金璧赎文姬归汉，文姬与二子诀别，哭拜昭君墓后随使者回国。此剧为以青衣应工之唱功戏，将蔡文姬之《胡笳十八拍》谱入京剧唱腔，为"程派"著名剧目之一。

【议剑献剑】 戏曲传统剧目。明传奇*《连环记》的一出。写汉末王允谋除董卓，约曹操商议，先是两人均不敢明言，互相试探，彼此了解后，共同商议以献剑为名，由曹操去刺杀董卓。昆剧、川剧等剧种均有此剧目。

【捉放曹】 也叫《中牟县》、《陈宫计》。戏曲传统剧目。取材于小说《三国演义》。写曹操谋刺董卓不成，逃亡途中路过中牟县，为关吏所获。县令陈宫敬重曹操，弃官与曹一同出走，路遇曹父执吕伯奢，吕留曹、陈住宿并杀猪款待，曹闻刀声起疑，杀死吕及其全家。陈怨曹不仁，于夜宿旅店时，题诗讽曹而去。京剧、川剧、滇剧等许多剧种均有此剧目。自曹操过关演起，至陈宫题诗出走止者，称《全本捉放曹》。一般多自

曹、陈路遇吕伯奢演起，也有不带“宿店”的。

【小宴】 ❶昆剧传统剧目。明传奇*《连环记》之一出。写东汉司徒王允，定连环计离间董卓、吕布父子，先设宴款待吕布，将歌姬貂蝉假作己女，许婚吕布。剧情至此结束。后王允宴请董卓，再将貂蝉献于董，剧名《大宴》。汉剧、豫剧等剧种均有《小宴》、《大宴》。❷昆剧传统剧目。清传奇*《长生殿》之一出。见“惊变”。

【战宛城】 也叫《割发代首》、《盗双戟》。戏曲传统剧目。取材于小说《三国演义》。写三国时曹操攻宛城，张绣战败而降，曹掳占张之寡婶邹氏，张怒而用贾诩计，先遣胡车盗去曹操骁将典韦双戟，后夜袭曹营，典韦战死，曹操狼狈逃亡，张绣杀死邹氏。京剧、昆剧等许多剧种均有此剧目。京剧张绣（老生或武生应工）、曹操（架子花脸）、邹氏（花旦）、典韦（武净或武生应工）、胡车（武丑）并重，行当齐全，唱、做、念、打都很繁重。

【打鼓骂曹】 也叫《击鼓骂曹》、《群臣宴》。京剧传统剧目。取材于小说《三国演义》。写三国时名士祢衡，性情高傲，经孔融荐于曹操，曹不加礼遇，任为鼓吏辱之。祢衡借曹操大宴群臣之际击鼓骂曹，曹借刀杀人，乃遣其往说刘表。京剧、川剧、汉剧、徽剧等剧种均有此剧目。京剧以老生应工，唱、做、念并重，击鼓时“鼓套子”技巧要求很高。经余叔岩、杨宝森加工，为“余派”、“杨派”代表作。旧本结尾尚有“闹长亭”，写众官员与祢衡饯别的情节，近数十年来仅言菊朋演过。曲艺京韵大鼓等也有此曲目。

【斩貂】 戏曲传统剧目。写吕布在白门楼殒命后，爱妾貂蝉为张飞所获，送至关羽处。关虽怜惜貂蝉美貌，但念及历来英雄豪杰往往迷恋女色而身败名裂，乃令其自刎。徽剧、川剧、绍剧、京剧等均有此剧目，剧名、情节不尽相同。京剧又名《月下斩貂蝉》，写曹操欲以美色迷惑关羽，遣貂蝉前往引诱，关羽不为所动，杀死貂蝉。

【古城会】 也叫《斩蔡阳》。戏曲传统剧目。取材于小说《三国演义》及明传奇《古城记》。写三国时关羽降曹操后，探知刘备下落，辞曹寻兄，途中闻张飞已据古城，奉两嫂往见。张飞以关羽在曹营日久，疑其有诈而责诘之。关羽辩白间，适曹将蔡阳率军追至，张益生疑，关立斩蔡阳以自明。昆剧、京剧等许多剧种均有此剧目。也有连演《训弟》者，写张飞迎关羽入城，刘备与关、张兄弟重聚，关羽“训弟”。曲艺京韵大鼓等也有此曲目。

【长坂坡】 也叫《单骑救主》。戏曲传统剧目。取材于小说《三国演义》。写三国时曹操攻取荆州，刘备败走，眷属于乱军中失散，赵云屡次闯入敌阵，救出简雍、糜竺、甘夫人等，最后与糜夫人相遇，糜将阿斗（刘禅）交托赵云后投井而亡，赵云怀抱阿斗力战突围。京剧等许多剧种均有此剧目，一般只演到赵云脱险为止，如带“摔子惊曹”，则加演刘备、赵云相见，张飞据水断桥等情

节。也有在此剧前加演曹操向刘备下书，刘备败退时，经过刘表墓哭刘表之《汉阳院》，后有加演关羽率援兵至吓退曹兵之《汉津口》者。京剧曾经杨小楼、王瑶卿加工，以赵云和糜夫人为主。现在演出一般多宗杨、王。曲艺京韵大鼓、联珠快书等也有此曲目。

【群英会】 戏曲传统剧目。取材于小说《三国演义》。写三国时赤壁之战，孙权、刘备联合抗击曹操，诸葛亮亲赴东吴与周瑜共商对策，两人于大战前夕相互斗智，有蒋幹盗书、草船借箭、苦肉计、打黄盖等情节。剧中周瑜集东吴文官武将举行宴会，接待曹操之说客蒋幹，号称“群英会”，剧名即由此而来。京剧等许多剧种均有此剧目。京剧为老生、小生、方巾丑、架子花脸、铜锤花脸行当齐全，唱做念打并重的“群戏”。过去演出多自蒋幹过江到打黄盖止，近数十年则常在后面加演《借东风》、《烧战船》，亦有带《华容道》者。解放后曾摄成影片，又增加了《横槊赋诗》一场。曲艺联珠快书、京韵大鼓等也有此曲目。

【借东风】 也叫《南屏山》。戏曲传统剧目。取材于小说《三国演义》。剧情接《群英会》。写三国时赤壁之战，周瑜欲用火攻，但因风向不顺，忧虑成病。诸葛亮前往探病，自言能借东风，周瑜即请诸葛亮在南屏山设坛祭风；大战前夜，果然西北风转为东南风。京剧、汉剧、徽剧、川剧等剧种均有此剧目。京剧着重唱功，经马连良加工，唱腔颇有特色，为“马派”代表作之一。曾拍摄成影片。曲艺子弟书、联珠快书等也有此曲目。

【华容道】 也叫《挡曹》。戏曲传统剧目。取材于小说《三国演义》。写三国时赤壁之战，诸葛亮遣将分路截击曹操，独不遣关羽。羽力争出战，诸葛亮令其在华容道设伏。曹操兵败，仅率十八骑经华容道，哀恳关羽放行，羽念昔日相待之情，放曹等逃走。昆剧、京剧等许多剧种均有此剧目。京剧常与*《群英会》、*《借东风》、《火烧战船》连演，或称为《全本三国志》。关羽原由红净扮演，京剧则由老生勾红脸饰之，称为“红生”。曲艺子弟书、联珠快书等也有此曲目。

【乔府求计】 也叫《鲁肃求计》、《过府求计》。戏曲传统剧目。写东吴鲁肃作保将荆州借给刘备屯兵，并约定刘得西川后归还。刘得西川后，始终不言归还之事；鲁肃屡索荆州不得，往太尉乔玄府中求计。乔为鲁纵谈天下大势，劝其放弃荆州，鲁不纳，欲设宴请关羽过江，于酒席之上逼讨，乔玄不愿作陪，并再次劝其勿轻举妄动，鲁不听辞去。

【甘露寺】 戏曲传统剧目。取材于小说《三国演义》。写三国时孙权因刘备占据荆州，乃与周瑜设美人计，假称以孙妹尚香妻刘，诓刘备过江，拘为人质以索取荆州。刘备用诸葛亮计，使东吴老臣乔玄劝说孙权之母许婚。孙母至甘露寺相亲，看中刘备，招赘为婿。此剧常与*《回荆州》、*《芦花荡》连演，称《全本回荆

州》或《龙凤呈祥》。京剧、秦腔、汉剧、川剧、粤剧等许多剧种均有此剧目。京剧为“马派”代表作之一。曲艺子弟书等也有此曲目。

【回荆州】 戏曲传统剧目。取材于小说《三国演义》。剧情与*《甘露寺》衔接。写三国时刘备在东吴成亲后，惑于声色，不思返回荆州，赵云用诸葛亮锦囊妙计，诈称曹操来袭，促刘备偕孙尚香同归荆州。孙辞母偕刘出走，并斥退东吴的追兵。后周瑜亲自率兵赶至江边，诸葛亮遣船只接应刘备脱险。京剧、秦腔、汉剧、川剧等剧种均有此剧目。常与*《甘露寺》连演，下接*《芦花荡》，称为《全本回荆州》或《龙凤呈祥》。

【芦花荡】 也叫《三气周瑜》。戏曲传统剧目。源出明杂剧*《碧莲会》，亦即明传奇《草庐记》之一出。写三国时，刘备偕孙尚香返回荆州，周瑜率兵追赶。张飞奉诸葛亮令，假扮渔夫，预伏于芦花荡，将周瑜三擒三纵，周愤极，呕血而亡。许多剧种有此剧目，京剧按昆剧本演出，常附在*《回荆州》或《黄鹤楼》后连演。

【龙凤呈祥】 戏曲传统剧目。*《甘露寺》、*《回荆州》、*《芦花荡》的合称。

【卧龙吊孝】 也叫《柴桑口》。戏曲传统剧目。取材于小说《三国演义》。写三国时，诸葛亮三气周瑜，瑜呕血身亡，亮亲赴柴桑吊祭，东吴诸将欲杀之，亮于周瑜灵前哭诉未能合力拒曹之憾，诸将为之感动，亮遂安然返回荆州。京剧、汉剧、滇剧、豫剧、晋剧等均有此剧目，京剧为“言（菊朋）派”代表作之一。

【刀会】 也叫《单刀会》。戏曲传统剧目。元杂剧*《单刀会》之一折。写三国时关羽应鲁肃之邀，至江东赴宴，鲁肃拟以武力威逼关羽归还荆州，关羽于席间畅谈以往战功，复恃仗智勇，安然返回。京剧、川剧、汉剧、徽剧、秦腔等许多剧种均有此剧目。京剧唱昆曲，但内容、曲词有所不同。曲艺京韵大鼓、竹琴、弹词开篇等均有此曲目。

【单刀会】 戏曲传统剧目。见“刀会”。

【定军山】 戏曲传统剧目。取材于小说《三国演义》，但情节不尽相同。写三国时，曹操攻葭萌关，诸葛亮用激将法，命老将黄忠出战。黄先杀退曹营大将张郃，又攻占曹军屯粮之天荡山，杀死夏侯德，继用拖刀计斩夏侯渊，夺取定军山。京剧、汉剧、徽剧等许多剧种均有此剧目。京剧为靠把老生重头戏，唱做念打并重，为余三胜代表作之一。经谭鑫培加工，唱念功架又有所发展，一般演出多宗“谭派”。

【水淹七军】 也叫《水擒庞德》。戏曲传统剧目。取材于小说《三国演义》。写三国时，关羽进攻襄阳、樊城，曹操遣于禁、庞德往救，庞德誓与关羽死战，箭伤关羽，于禁移七军转屯城北罾川口，关羽乘襄江水涨，放水淹灌曹营，生擒于禁、庞德。京剧等许多剧种均有此剧目。

【水擒庞德】 戏曲传统剧目。见“水淹七军”。

【关公显圣】 也叫《二本走麦

城》、《活捉吕蒙》。戏曲传统剧目。取材于小说《三国演义》。写三国时关羽中伏遇害后，鬼魂到玉泉山向普净长老索头，普净予以点化。关羽又于孙权为吕蒙庆功之宴席上活捉吕蒙。1950 年文化部宣布停演。

【空城计】 戏曲传统剧目。取材于小说《三国演义》。写蜀将马谡刚愎自用，失守街亭，司马懿大军直逼西城，诸葛亮无兵将可遣，乃大开城门，故作镇静，在城楼抚琴，司马懿疑有埋伏，反而退兵，诸葛亮斩马谡以正军纪。京剧、汉剧、徽剧、秦腔等剧种均有此剧目。京剧有时单演"城楼退敌"一节，有时连同《失街亭》、《斩马谡》则称《全本空城计》，俗称《失空斩》。经谭鑫培加工，唱做念均有发展，一般演出多宗"谭派"。

【失空斩】 京剧传统剧目。《失街亭》、《空城计》、《斩马谡》三剧的俗称。也叫《全本空城计》。

【滚鼓山】 一名《战山》。戏曲传统剧目。写三国时蜀刘封暗有篡位之意，张飞闻之，轻骑赶往观察动静。刘封见张飞兵少，且无责己之意，愈加轻慢。张飞随机应变，假意为刘封定计，要他藏入鼓内，秘密携带进京，夺取帝位。刘封中计，藏进鼓中，张飞于山顶滚鼓而下，刘封粉身碎骨而死。京剧、平调等许多剧种均有此剧目，豫剧名《滚鼓》或《张飞滚鼓》，秦腔名《鼓滚刘封》。

【哭祖庙】 戏曲传统剧目。取材于小说《三国演义》。写三国时魏将邓艾率兵攻破绵竹，蜀后主刘禅欲降魏，其子北地王刘谌苦谏，禅不听，谌怒而回宫，其妻崔氏自尽，谌乃杀三子，提头至祖庙，哭祖宗创业之难、不忍见亡国之惨，亦自刎而亡。京剧、汉剧、徽剧、湘剧、川剧、秦腔等剧种均有此剧目，剧名不同。京剧经汪笑侬加工，唱腔颇有特色，一般演出多宗"汪派"。曲艺京韵大鼓、河南坠子等也有此曲目。

【洛神】 京剧传统剧目。梅兰芳编演。取材于魏曹植《感甄赋》(《洛神赋》)和有关传说。写三国时曹植在洛川馆驿中夜梦女神，约次日赴川上相会。曹植如约前往，果有汉滨游女、湘水神妃引他会见洛神(宓妃)，两人互通款曲，珍重而别。系梅兰芳早期所创*"古装戏"之一，歌舞并重。

【乔醋】 昆剧传统剧目。明传奇*《金雀记》之一出。原名《临任》。写西晋潘岳妻井文鸾明知潘已纳妓女巫彩凤为妾，并将当年与己订婚之物金雀赠巫，仍故意向潘索取金雀，并佯作妒嫉以难之。

【火判】 昆剧传统剧目。清传奇*《九莲灯》中之一出。写晋尚书闵觉被奸臣陷害下狱后，其子由仆人富奴保护逃亡，到青州火神庙中，梦见火部判官指示，监狱将失火，如能冒生命危险到阴界莲花山取得九莲灯，就可救主不死。富奴醒后依神嘱与闵子分别，自去求灯。演出以判官的歌舞为主。

【夫人城】 闽剧剧目。林亨仁编剧。写晋末氐人进攻襄阳，守将朱序众寡不敌，阵上被擒。城中无主，内奸骚动，将士共推朱序老母韩夫

人管领兵符。韩督励将士御敌，又集全城妇女筑城固守。氐人将朱序绑至城下，胁韩献城；韩夫人训诫媳妇、孙女，大义灭亲，坚不以城易子。氐人又扬言已杀朱序，激韩夫人出战，韩仍忍痛坚守，按兵不动。半年后，城中断粮，援兵不至，韩乃集全城军民对天祷告，誓共存亡。正值短兵相接、浴血鏖战之际，援兵赶到，大破氐人。百姓感念韩夫人忠勇，名其城为“夫人城”。

【梁山伯与祝英台】　亦名《双蝴蝶》、《柳荫记》。戏曲传统剧目。取材于民间传说。写祝英台女扮男装往杭州求学，路遇梁山伯，两人相契，于草桥亭结为兄弟。梁、祝同窗三年，情谊深厚。后祝父催归，英台行前乃向师母讲明真情并托其为媒，许婚山伯，又于山伯送别之际，托言为妹作伐，嘱山伯早日前往迎娶。山伯从师母处得知英台一片深情，如约前往祝府，英台以女装相迎，延山伯至书楼相叙。此时祝父已将英台许于马家，山伯别去，悒郁而亡。马家迎娶英台之日，花轿中途经山伯坟前，英台下轿奠祭，坟忽自裂，英台投身坟中，后二人化作一对蝴蝶，双双飞去。不少剧种均有此剧目，以越剧、川剧影响较大，越剧并已摄成影片。明代曾有此题材的传奇《同窗记》，现仅存《访友》等出。

【杀驿】　戏曲传统剧目。*《春秋笔》之一出。写南北朝时，史官王彦丞为奸相徐羡之陷害，发配岭南，路经罗州驿，徐密令驿丞吴承恩将王杀害。吴原系王之家人，因元宵观灯致王幼子迷失而畏罪逃走，辗转来此任职，为报旧主之恩，遂代王彦丞而死。蒲剧、晋剧、秦腔等剧种均有此剧目。蒲剧阎逢春擅演此剧。京剧有《春秋笔》，马连良编演，剧中吴承恩作张恩。

【木兰从军】　戏曲传统剧目。也叫《花木兰》、《代父征》。取材于南北朝《木兰诗》。写南北朝时延安人花弧，多病无子。时边境战事起，朝廷征兵，其女木兰乔妆男子代父从征，在军中屡建奇功；征战十二年，胜利归家，元帅贺廷玉奉旨到其家封赏，始知为女子。京剧、秦腔、粤剧、豫剧、评剧等剧种均有此剧目。豫剧常香玉擅演此剧。京剧系梅兰芳编演，原分前后两本，后合并为一本。剧中反串小生，有大段*“娃娃腔”。

【种瓜】　一名《张果老种瓜》。莆仙戏传统剧目。取材于宋元话本《张果老种瓜娶文女》（载《古今小说》）。写张果老年已高龄，在瓜园见韦相国之女，生爱慕之心，托媒求亲。韦相国以门第、年齿不当，斥骂媒婆，戏言若有十万太平钱作聘，可来迎娶。张果老果持十万太平钱前往迎亲，韦相国再三推诿，终因韦女自愿出嫁，姻缘成就。婚后夫妇恩爱，后张果老骑白驴偕妻归隐王屋山。清传奇《太平钱》，系写同一题材。

【临潼山】　也叫《秦琼救驾》。戏曲传统剧目。写隋文帝子杨广欲去除太子杨勇而自立，遍树党羽，并用财帛结交朝中文官武将，独李渊不受。及文帝废勇立广，渊上疏进谏，广因此怀恨在心，屡欲加害。李渊

休致还乡，杨广遣家将于临潼山截杀，李渊被困，幸遇壮士秦琼解救脱险。事后李渊建报恩殿、塑秦琼像于殿中，以志恩德。汉剧、京剧、川剧、湘剧等剧种均有此剧目。曲艺西河大鼓等曲种亦有此曲目。

【舍婁审妻】 淮剧传统剧目。写隋炀帝杨广荒淫无道，左相庄天成阻谏，反遭陷害身亡。庄女美容甚有才貌，杨广听信吴渭之言，欲召美容进宫伴驾。刑部尚书苏正清乃庄之门生，为报师恩，使发妻素娘假冒美容入宫，放庄家母女逃走。素娘身藏匕首，行刺杨广不中。苏伫候宫门，欲助素娘脱身，因校尉搜查甚急，不得已逮获素娘，假称已拿住刺客，杨广信以为真，着将假美容交刑部审问。奸臣杨素、吴渭生疑，请往刑部监审，苏正清升堂审妻，素娘攀扯吴渭为行刺主谋，杨广杀吴渭，苏夫妇乃乘隙出都，投奔瓦岗军而去。越剧等剧种亦有改编演出。

【红拂传】 也叫《风尘三侠》。戏曲传统剧目。取材于唐传奇小说《虬髯客传》及明传奇*《红拂记》等。写隋杨素之执拂歌妓张凌华倾慕李靖，夜盗令箭奔李偕逃，途中遇虬髯客，意气相投。后虬髯客见李世民英俊有为，自知不能与之争天下，遂将家资尽赠李靖夫妇，飘然远去。京剧、秦腔、川剧、滇剧等剧种均有同一题材的剧目。京剧系罗瘿公、程砚秋编演。又有二本《红拂传》，新艳秋编演。

【三挡】 昆剧传统剧目。明末清初传奇。*《麒麟阁》之一出。写隋将杨林疑部下秦琼私通瓦岗寨，欲加杀害，秦琼得讯逃走。杨林连派上官仪、贺方追赶，复亲自追拿。秦琼三次迎战不敌，幸得程咬金自瓦岗寨赶来，合力杀退杨林。此剧前尚有杨林歌妓张紫烟向秦琼报信后自杀，以激劝秦琼逃走的一折，通名《激秦》，过去常连演。京剧照昆剧本演出，通称为《麒麟阁》。秦腔、徽剧等剧种也有此剧目。

【雁荡山】 京剧剧目。徐菊华等编剧，东北戏曲研究院集体导演。1952年东北戏曲研究院京剧实验剧团参加第一届全国戏曲观摩演出大会的创作剧目。写隋时起义军孟海公率部追歼隋雁荡山守将贺天龙，经山地战、水战、攻城战，终于获胜。表演上充分发挥了京剧武打技艺，流行颇广，原为默剧，后增加了简单的念、唱。

【对花枪】 豫剧传统剧目。写隋代罗艺与姜桂枝成婚，并向姜家学得祖传枪法，后离家外出，音讯杳然。四十年后姜桂枝闻说罗艺在瓦岗寨聚义，遂携带儿孙前往寻夫，不意罗艺已另娶秦氏，并生子罗成，听说桂枝寻来，翻脸不认，反诬桂枝为奸细，命诸将出战。桂枝武艺高强，诸将不敌；罗艺亲往迎战，也被杀败。后程咬金得知内情，从中斡旋，迎桂枝上山，夫妻父子团圆。

【卖马】 全名《秦琼卖马》，也叫《当锏卖马》。戏曲传统剧目。写隋唐时秦琼押解犯人到潞州天堂县，因县令久不给回文，困居旅店，店主逼索房饭钱，秦琼不得已出卖黄骠

马，偶遇单雄信，单因急事借马而去。秦琼又欲卖锏，得王伯当、谢映登两人资助，并代为索得回文。京剧、汉剧、徽剧等剧种均有此剧目。京剧经谭鑫培加工，唱做并重，耍锏技巧较高，为其代表作之一，后来演出多宗“谭派”。

【三鞭回两锏】 莆仙戏传统剧目。取材于小说《说唐全传》。写隋末刘武周部将尉迟恭取并州，唐齐王元吉弃关而逃，李渊命秦王世民进兵牢口关，以图规复。尉迟恭将自己图像送至唐营，以威慑唐将。秦琼愤而出战，尉迟打秦三鞭，秦回打两锏，秦王知二人均为虎将，恐互有所伤，乃亲自登城观战，适时鸣金收兵。入夜，秦琼前往劫营，因尉迟恭早有埋伏，反为其所败。同一题材剧目亦见于京剧、汉剧、川剧等许多剧种，剧名有《美良川》、《白壁关》、《白皮关》等，但具体情节均与此剧不尽相同。

【锁五龙】 也叫《斩雄信》。戏曲传统剧目。取材于小说《说唐全传》。写唐初郑王王世充部将单通（单雄信）为唐将尉迟恭所擒，唐秦王李世民苦苦劝降，单不从，乃绑赴法场。临刑前，李与单结义兄弟之投唐者徐勣、罗成、程咬金等皆来生祭，单痛斥诸人，决心赴死。京剧等许多剧种均有此剧目。京剧旧本尚有罗成力擒窦建德、王世充、孟海公等五王的情节，故名《锁五龙》。现仅演单通就死一场，单为花脸应工，着重唱功。

【罗成叫关】 也叫《淤泥河》。戏曲传统剧目。取材于小说《说唐全传》。写唐初秦王李世民被诬下狱，其弟齐王李元吉为剪除世民势力，于奉命征讨苏烈（苏定方）时，保荐世民部将罗成为先锋，欲借此暗害罗成。罗出战得胜，元吉令其再战；罗再战归来，元吉闭城不纳，罗咬指作血书，付其在城内之义子罗春，嘱转奏朝廷，复只身赴敌，马陷淤泥河，被乱箭射死。剧本最早见于*《缀白裘》，名《淤泥河》。京剧、徽剧、秦腔、汉剧、湘剧、粤剧、川剧、滇剧等均有此剧目。京剧为小生重头戏，有大段唱功，尤以唢呐二黄最具特色。德珺如、朱素云、叶盛兰先后以演此剧著名。清末尚连演《托兆小显》，写罗成鬼魂向李世民等嘱托后事，亦重唢呐腔唱功。曲艺子弟书、京韵大鼓、联珠快书等也有此曲目。

【花打朝】 戏曲传统剧目。写唐太宗时，罗通平石建王有功，钦赐游街夸官。奸臣苏定方阻扰，遭罗痛打，苏怀恨上诉，太宗袒护苏定方，降罪罗通。程咬金夫人王氏不服，上本保罗，太宗不允。适程咬金自海外取宝归来，夫妻面君，责以大义，太宗只得赦免罗通。梆子系统各剧种均有此剧目。豫剧整理演出影响较大。

【凤凰山】 也叫《马三保》。戏曲传统剧目。取材于明传奇《白袍记》及小说《征东全传》。写唐将马三保奉命探凤凰山，为守将盖贤谟所擒。盖劝降，马三保不从，被剁去四肢，后由尉迟恭救出，终因伤重自尽。徽剧、京剧、川剧、湘剧、豫剧等剧种均

有此剧目。

【文成公主】 全名《松赞干布迎娶文成公主记》。藏剧传统剧目。写藏王松赞干布派大臣嘎尔·东赞（禄东赞）赴长安迎娶唐文成公主事。剧本吸收了藏族民间传说，通过嘎尔·东赞在长安，于多次比赛中战胜其他求婚使者的故事，赞扬了古代劳动人民的智慧，歌颂了汉藏两族人民亲密无间的友好关系。此剧约产生于十八世纪。

【汾河湾】 戏曲传统剧目。写唐代薛仁贵从军立功受爵，微服回乡探妻，于汾河湾见有猛虎追扑一打雁童子，急发一箭相救，误中童子。至寒窑，夫妻相会，薛见床下有男鞋，疑妻不贞，经说明，始知此鞋系己子丁山所穿，而射死之童子竟是丁山，夫妻悲伤不已。昆剧、京剧、秦腔等剧种均有同一题材剧目，剧名与具体情节不尽相同。昆剧名《射雁记》，有些剧种或名《打雁进窑》、《薛礼还家》，薛妻姓名亦不同。梅兰芳早年赴美演出此剧，改名《一只鞋的故事》。程砚秋曾据薛仁贵与柳迎春故事编演全本，剧名《柳迎春》。

【刀劈杨藩】 梆子传统剧目。取材于小说《薛丁山征西演义》。写樊梨花误闻未婚夫杨藩貌丑，逃婚，后与唐将薛丁山对阵时结为婚姻。杨藩闻讯，兴兵讨伐，唐皇命樊梨花为元帅，薛丁山为先行官，前往御敌。至白马关，樊、杨对阵，樊见杨一表人材，遂生反悔之意，杨藩迫梨花向唐营连射三箭，以绝其归路。梨花内心矛盾，未允其请。后杨藩与丁山对阵，樊比较两人武艺才貌，薛又胜于杨，乃于阵上举刀劈死杨藩，与丁山重归于好。梆子系统各剧种大都有此剧目。

【樊江关】 也叫《姑嫂英雄》。戏曲传统剧目。写唐太宗、薛仁贵征战被困，薛妻柳迎春到樊江关调取儿媳樊梨花前去解围。薛女金莲后至，责怪梨花未克日驰援，姑嫂口角以至动武。梨花负气不肯发兵，金莲无奈向嫂请罪，两人言归于好，同往援救。京剧、滇剧等剧种均有此剧目。据传剧名原称《顶嘴》，后改名《樊江关》；另有樊梨花、薛丁山阵前媾婚一剧，原名《樊江关》，后改名为《马上缘》。

【阳和摘印】 蒲剧传统剧目。《归宗图》之一折。写薛刚打死奸臣张泰之子，满门被逮。唐皇又派宋廉去阳和调薛刚之兄薛猛进京受戮，宋廉与中军张龙及猛妻马氏劝猛反唐，薛猛不从，带妻子进京领罪，途中与薛刚相遇，说明原委，兄弟分手。秦腔、川剧、徽剧、汉剧、京剧等均有此剧目，或名《阳和堂》。

【闹天宫】 戏曲传统剧目。取材于小说《西游记》。写孙悟空受封为“齐天大圣”，闯进瑶池，吃了蟠桃会上的仙果，又入兜率宫，吞了太上老君的金丹，最后闯出南天门，并打败追捕他的天兵天将。过去也叫《安天会》，以孙悟空被擒为结束。解放后作了较大的整理加工，突出了反封建的主题。京剧、昆剧演出较多。京剧为杨小楼、李少春，昆剧为郝振

基等所擅演。曲艺西河大鼓等亦有此曲目，或名《美猴王》。

【安天会】 戏曲传统剧目。见“闹天宫”。

【魏徵斩龙】 戏曲传统剧目。扬剧*“大开口”时期主要剧目。取材于小说《西游记》。写龙王降雨违旨，玉帝命唐朝丞相魏徵斩龙王。龙王求救于唐太宗，太宗应允，故与魏徵对弈，俾其届时不得脱身。弈棋至半局，魏徵忽睡去，太宗急将其唤醒，不料魏徵已于顷刻间将龙王斩讫。

【胖姑】 也叫《胖姑学舌》。昆剧传统剧目。杂剧*《西游记》之一出，以歌舞身段表演为主。写唐僧去西天取经，众官奉命于长安城外饯行，村中小儿女胖姑、王留等观毕归来，向祖父诉说所见盛况。胖姑系伴姑之误，参见“伴姑”。

【孙悟空三打白骨精】 绍剧传统剧目。取材于小说《西游记》。写唐僧和孙悟空、猪八戒、沙和尚师徒四人，去西天取经，途经碗子山，遇千年尸魔白骨精欲吃唐僧肉，先后化为村姑、老妪、老翁进行诱惑，俱被悟空识破，并打死妖精化身。唐僧以悟空“妄动杀机”，将其逐走，白骨精遂生擒唐僧、沙僧。八戒逃至花果山向悟空求救，悟空不计前嫌，下山救师，幻化为白骨精之母，令白骨精现身说法，当场表演诱惑唐僧师徒的过程，唐僧等见状醒悟，悟空乃翦灭妖魔，随唐僧同往西天。解放后经整理加工，着重批判唐僧人妖不分及突出悟空的智慧和斗争精神。该剧曾摄成影片，影响很大。

【借扇】 昆剧传统剧目。杂剧*《西游记》之一出。写唐僧去西天取经，被阻于火焰山，孙行者向芭蕉洞铁扇公主借芭蕉扇灭火，为铁扇公主所拒，引起争斗，致被她用扇搧走。此剧如接演孙行者收服铁扇公主之夫牛魔王，终于取得芭蕉扇搧灭火焰山一出，则合称《火焰山》。京剧有《芭蕉扇》，又名《火焰山》、《白云洞》。

【春秋笔】 昆剧折子戏。写孔子死后，麒麟将修《春秋》所用之笔衔去成了神怪，唐僧往西天取经时，在中途兴风作浪，加以阻拦，为孙悟空等战败收服。剧本用拟人化手法，幽默风趣。故事出于《后西游记》。

【马寡妇开店】 评剧传统剧目。成兆才作。写唐代举子狄仁杰上京赶考，投宿客店。店主为寡妇马李氏，见狄斯文忠厚，进房挑逗，为狄所拒。是评剧初期的主要剧目。解放后曾修改演出。

【太白和番】 戏曲传统剧目。取材于明传奇《綵毫记》及明人小说《李太白诗酒吓蛮书》（载《警世通言》）。写里蛮国致书唐玄宗，文字无人能识，里蛮使臣气焰嚣张，讥唐朝无人。贺知章荐李白，李带醉应召，朗读全文并斥来使，里蛮使臣折服，复请与唐修好。粤剧、京剧、川剧等剧种均有此剧目，剧名各异。京剧亦名《太白醉写》，与昆剧《太白醉写》内容不同。

【太白醉写】 昆剧传统剧目。据明传奇*《惊鸿记》第十五出《学士醉挥》改编，曲词与原著有所不同。写

唐玄宗与杨玉环在沉香亭赏牡丹，召李白作新乐章，李迫高力士为之拂纸磨墨及脱靴，带醉挥毫，立成《清平调》三章。

【贵妃醉酒】 也叫《百花亭》。戏曲传统剧目。写唐明皇宠妃杨玉环在百花亭设筵，欲与明皇同乐，久候明皇不至，又悉明皇驾往他宫，怨愤之余，命高力士、裴力士侍奉，独饮大醉，怅然回宫。剧本源于乾隆时花部地方戏《醉杨妃》(见《纳书楹曲谱》)。徽剧、京剧、汉剧、川剧等剧种均有此剧目。京剧唱四平调，歌舞并重。经梅兰芳整理加工，剔除不健康的表演和对白，突出地表现了杨贵妃内心的哀怨。今演出一般多宗"梅派"。

【太真外传】 京剧传统剧目。1926年梅兰芳编演。写唐明皇与杨贵妃故事，情节大致与唐白居易《长恨歌》、清传奇《长生殿》等相同。剧本以杨贵妃为主，共分四本。头本写她为女道士后，复与唐明皇结合，经册封、赐盒、定情，宠幸异常；二本写她赏花、觅梅，又因偷吹宁王玉笛被放逐出宫，后剪发献给明皇，明皇睹物思人，召其回宫；三本写七夕乞巧、舞盘故事；四本写杨贵妃之死和魂魄与明皇相见。演出重在歌舞，唱腔和舞蹈都有所创造。

【惊变】 也叫《小宴惊变》。昆剧传统剧目。清传奇*《长生殿》之一出。写唐明皇正与杨贵妃饮酒歌舞，忽报安禄山已攻破潼关，驰袭长安，唐皇惊惶失措，急偕同贵妃去西蜀避难。此剧一般连演《埋玉》。川剧有《马嵬逼妃》，汉剧有《马嵬驿》，题材相同。

【埋玉】 昆剧传统剧目。清传奇*《长生殿》之一出。写唐代安禄山反，唐明皇逃亡西川，至马嵬坡，军士哗变，杀杨贵妃之兄杨国忠，逼明皇赐贵妃死。贵妃自尽，明皇以当年赐贵妃之金钗、钿盒殉葬于马嵬坡。京剧有《马嵬坡》(一名《哭杨妃》，汪笑侬编)，川剧有《马嵬逼妃》，汉剧有《马嵬驿》，湘剧有《落驿赐绫》，滇剧有《埋玉》，题材均与此相同。

【奸遁】 也叫《狗洞》。昆剧传统剧目。明传奇*《燕子笺》之一出。写郦尚书误取不学无术之鲜于佶为状元，为明真相，乃将鲜于请至府中，闭门落锁，命做文章三篇，鲜于情急，乃弃冠服、钻狗洞而遁。

【打金枝】 也叫《满床笏》。戏曲传统剧目。写唐代汾阳王郭子仪寿辰之日，唐皇赏赐甚厚，百官、子婿往贺，朝笏满床。幼子郭暧之妻升平公主自恃金枝玉叶，不肯拜寿，暧心怀不满，怒打公主。公主进宫向唐皇哭诉，唐皇反斥公主无礼，适郭子仪绑子上殿请罪，唐皇将郭暧带进后宫，温言相劝，使其夫妻言归于好。晋剧、汉剧、徽剧、京剧、粤剧、越剧、评剧等许多剧种均有此剧目，湘剧名《福寿山》，川剧名《汾阳富贵》。晋剧曾摄成影片。

【钟馗嫁妹】 戏曲传统剧目。清传奇《天下乐》之一出。写唐钟馗落第自戕后，感杜平埋骨之义，乃亲率小鬼将妹送往杜家，为其完婚。此

剧以歌舞见长，吸收了唐宋以来舞判等舞蹈艺术的精华。昆剧、京剧、川剧、滇剧均有此剧目。京剧另有全本《钟馗》，宣扬迷信恐怖，1951年文化部宣布停演。

【嫁妹】 戏曲传统剧目。见“钟馗嫁妹”。

【红鬃烈马】 戏曲传统剧目。写唐丞相王允之女宝钏，抛彩球选中乞丐薛平贵为婿；王允嫌贫爱富，劝女退婚，宝钏不允，终至父女决裂，宝钏离府至寒窑与平贵成亲。后平贵降服红鬃烈马得官，因王允参奏，致被遣往边关出征西凉。王次婿魏虎暗害平贵，使之陷于西凉，西凉王反将己女代战公主许婚，并继王位。十八年后，平贵射雁，得鸿雁传来宝钏所写血书，乃私逃返唐，代战率兵连赶三关，追及，平贵哭诉前情，始得代战放行，平贵回至武家坡寒窑与宝钏相见。时王允篡唐帝位，欲杀平贵，代战赶至，助平贵攻破长安，擒王允、魏虎，平贵自立为帝，分封宝钏、代战等。京剧、秦腔等许多剧种均有此剧目。原系全本，后多分成折子戏演出，常演的凡八出，习称*“薛八出”或“王八出”。近数十年又常合为全本演出，取名《红鬃烈马》或《全本王宝钏》。唱腔较有特色。扬剧常单演《鸿雁传书》。

【三击掌】 戏曲传统剧目。写唐丞相王允第三女宝钏彩楼抛球择婿，中薛平贵，回府告父，王允嫌薛贫穷，劝女另婚，宝钏不从，父女争吵，击掌誓不相见，宝钏决然出走，至寒窑与薛成婚。京剧、秦腔等许多剧种均有此剧目，剧名不同。京剧为“薛八出”（也叫《红鬃烈马》）之一。

【投军别窑】 戏曲传统剧目。剧情紧接*《三击掌》之后。写唐代薛平贵与王宝钏婚后，有红鬃烈马为害，平贵降服之，唐王封为后军都督。时西凉入侵，宝钏父王允因不满其女婚事，奏请降薛为先行官，隶于王次婿魏虎麾下，远征西凉，平贵乃回寒窑与宝钏告别。京剧、秦腔等许多剧种均有此剧目，剧名不尽相同。京剧经周信芳加工，一般演出大多宗“麒派”，为“薛八出”（也叫《红鬃烈马》）之一。

【探寒窑】 也叫《探窑》、《母女会》。戏曲传统剧目。写王宝钏与其父三击掌后，愤然离家，其夫薛平贵从军十八年不归，宝钏坚贞不渝，苦守寒窑，挖野菜为炊，艰难度日。王母携带银米至寒窑探女，见女儿景况凄楚，苦劝宝钏随同回府。宝钏志傲，不接受银米，用计将母诓出窑门，将门紧闭，于窑内跪送其母，表明誓不回府之意。汉剧、湘剧、豫剧、京剧、淮剧等剧种均有此剧目，淮剧较有特色。

【鸿雁传书】 扬剧传统剧目。《王宝钏》之一折。写薛平贵从军，其妻王宝钏苦守寒窑十余年，终日望夫归来。一日，宝钏见鸿雁北飞，遂写血书一封，详叙思念之情，缚于雁足，冀其传与平贵。解放后整理演出，较成功。

【武家坡】 也叫《平贵回窑》、《跑坡》。戏曲传统剧目。写唐代薛平

贵从军出征，陷于西凉，十八年后归家，遇妻王宝钏于武家坡前。时薛面貌大变，宝钏见面不识，薛伪称是平贵军中同僚，平贵曾借己钱而以妻抵偿，宝钏惊恐，逃回寒窑，薛赶至，告以真情并叙别后经历，夫妻乃相认。京剧、秦腔、河北梆子、川剧等许多剧种均有此剧目，但剧名不尽相同。为“薛八出”（也叫《红鬃烈马》）之一出。

【薛八出】 以薛平贵、王宝钏为主脚的八出折子戏的合称。它们是《彩楼配》、《三击掌》、《投军别窑》、《探寒窑》、《赶三关》、《武家坡》、《银空山》、《大登殿》。

【雪拥蓝关】 也叫《蓝关雪》、《蓝关渡》。戏曲传统剧目。写唐代韩愈因谏迎佛骨，被贬为潮州刺史；严冬之际，风雪弥漫，韩单骑就道，行至蓝关，马不能前，为其侄韩湘子度去，超生仙界。徽剧、京剧等许多剧种均有此剧目。

【惠明】 全名《惠明下书》。昆剧传统剧目。明传奇*《南西厢记》之一出。写孙飞虎兵围普救寺，逼索崔莺莺为压寨夫人。书生张珙写信向好友杜确求救，僧人惠明自告奋勇突围下书。

【佳期】 昆剧传统剧目。明传奇*《南西厢记》之一出。写崔莺莺怨母悔婚，在侍女红娘的帮助下，月夜往西厢与张珙相会。脚色以红娘为主。

【牧羊圈】 一作《牧羊卷》。戏曲传统剧目。写朱春登代叔父从军，由婶母及其内侄宋成伴送，宋谋夺春登妻赵锦棠，回家谎报春登战死，朱婶母强逼锦棠改嫁宋成，锦棠不从，婶母将锦棠婆媳赶至山中牧羊。后春登立功封侯归家，杀宋成，并在坟台与行乞之母妻邂逅，因锦棠手有硃痕，母子夫妻始得相认。京剧、徽剧、秦腔、河北梆子等许多剧种都有此剧目，或名《牧羊山》、《双槐树》。一般只演朱春登封侯回家祭坟、杀宋成、一家团圆的情节。京剧由程砚秋开始演出全本，剧名《硃痕记》。

【硃痕记】 京剧传统剧目。见“牧羊圈”。

【二度梅】 一名《杏元和番》。戏曲传统剧目。取材于小说《二度梅》。写唐代奸相卢杞陷害梅良玉一家，良玉只身逃脱，投陈杏元家中为书僮，得到陈父赏识，招赘为婿。适北国犯境，卢杞命杏元和亲，良玉送妻至“重台”，共矢忠贞，挥泪而别。杏元出塞至昭君庙，投落雁岩自尽，为神风送至河南节度使邹伯符家花园，被邹收为义女。时良玉避祸，改换姓名，亦投邹府为幕宾。一日，良玉失杏元所赠金钗，忧而成疾；钗恰为杏元拾得，因疑良玉已死，悲痛欲绝。事为邹女所知，从中相助，使良玉、杏元夫妇团圆。汉剧、湘剧、京剧、川剧等剧种均有此剧目，《重台别》、《落花园》等折演出较多。

【紫玉钗】 闽剧传统剧目。取材于唐蒋防传奇小说《霍小玉传》和明传奇*《紫钗记》。情节与《紫钗记》相同。京剧亦有此剧目，名《霍小玉》，情节略异。

【折柳阳关】 昆剧传统剧目。明

传奇*《紫钗记》之一出，但情节不尽相同。写新科状元李益，奉命赴边关为参谋，向其妻霍小玉告辞，霍送李上路，至灞桥折柳寄怀，李也黯然神伤，至阳关而别。

【三醉】　昆剧传统剧目。明传奇*《邯郸记》之一出。写吕纯阳因蓬莱缺扫花之仙，乃至洞庭湖岳阳楼，欲觅有缘人，结果失望而去。其后即为往邯郸城度化卢生等情节。

【法场】　也叫《云阳》。昆剧传统剧目。明传奇*《邯郸记》之一出。写卢生为仇家陷害，以通番罪判斩，绑上法场。卢妻入宫哀求，卢临刑遇赦，谪鬼门关安置。

【花报瑶台】　昆剧传统剧目。明传奇*《南柯记》之一出。写檀罗国四太子檀郎谋夺槐安国南柯太守淳于棼之妻瑶芳公主，先遣小番假扮卖花郎，卖花于瑶芳，继称瑶芳已受其聘礼，举兵围城。瑶芳登城辩理，檀郎逼其降，淳于棼闻讯，率援军至，始得解围。

【牡丹对药】　一名《牡丹对课》。婺剧、赣剧传统剧目。《万寿图》之一出。写吕洞宾下凡游戏人间，见一药店招牌上写“万药俱全”四字，就故意作难，要买几味怪药，店主无以为对，吕要卸下药店招牌，店主之女白牡丹出而应对，吕欲戏弄白牡丹，结果反被戏弄。京剧《三戏白牡丹》，情节相近。

【人面桃花】　也叫《题门记》。京剧传统剧目。1920年欧阳予倩根据明杂剧《桃花人面》改编演出。写唐书生崔護郊游时，至一种植桃花人家遇少女杜宜春，互相爱慕。崔友吴是仁疑其有邪行，伪称崔父病，诓之回里。次年崔再往访杜，桃花依旧，女已不在，乃题诗于门，怅然而去。杜回家见诗，思念成疾，一瞑不醒；崔護重来，知杜死，求杜父许其一见，方抚尸大哭，宜春闻声复苏，二人结为夫妇。评剧也有此剧目。

【烤火下山】　也叫《少华山》。戏曲传统剧目。写书生倪俊在少华山大王处闲住。少女碧莲遭权奸逼婚而出走，小喽罗误认为官员之妻，抢掳上山，拟加杀害，倪俊代为求情，山大王以为倪俊对碧莲有意，强逼二人成婚。倪因已有妻室，故新婚之夜于洞房烤火至天明。碧莲始则以为倪亦非善良之辈，继又疑倪俊对己轻视，不愿成婚。最后倪俊说出真情，并送她下山寻父。滇剧、川剧、梆子、京剧等剧种均有此剧目。徽剧有《富贵图》故事相同。

【王彦章撑渡】　粤剧传统剧目。《沙陀国》之一出。写草莽英雄王彦章得知勇南王李存孝欲渡黄河，乔装为撑渡人与他比武，终于不敌败走。

【窦公送子】　戏曲传统剧目。由南戏*《白兔记》中《送子》一出发展而成。写刘知远和李三娘成婚不久即赴山西投军。三娘在家遭兄嫂虐待，于磨房产下一子，取名咬脐郎。其嫂将此子抛入池塘，为邻居窦公所救。三娘恐兄嫂再次加害，托窦公送子至并州刘知远处。时刘已入赘岳府，不敢收留亲子，窦痛述三娘之苦，愤斥刘之负义，岳氏感动，收

养婴儿。许多戏曲剧种均有此剧目。解放后，苏剧曾进行整理加工。

【出猎回猎】 昆剧传统剧目。南戏*《白兔记》之两出。《出猎》写李三娘受兄嫂虐待，一日在井边汲水，疲乏假寐。其子咬脐郎自幼与三娘分别，时已十六岁，率众出猎，射白兔追至井边，与母交谈后知三娘即其生母。《回猎》写咬脐郎回家后追问其父刘知远，刘以实答之，并微行会三娘，一家人得以重聚。

【荔枝换绛桃】 闽剧传统剧目。写后唐庄宗时，福州书生艾敬郎端阳节在荷亭卖画，与少女冷霜婵巧遇，互生爱慕之情。艾、冷两家居住于小河两侧，敬郎在楼上作画，霜婵隔河投荔枝相赠，敬郎答谢盛意，亦报以绛桃，后敬郎托媒与霜婵订婚。其时有王延翰者，据福州，自立为闽王，强选美女充后宫。正当霜婵与敬郎完婚之日，选美旨下，强迫霜婵入宫。敬郎冒死闯宫与霜婵相会，王延翰在宫中架起柴塔，以死相威胁，二人宁死不屈，双双被投入烈焰之中，死后化作一对鸳鸯，腾空飞去。

【千里送京娘】 戏曲传统剧目。取材于传奇《风云会》。写赵匡胤从盗窟中救出少女赵京娘，结成兄妹并护送她回家。途中，京娘见赵光明磊落，器宇不凡，顿生爱慕之心，多次用言语试探，欲以身相许，但赵以救人于危难之中，不应图报，婉言拒绝。送至京娘家村头，二人互道珍重，依依惜别。许多剧种均有此剧目，以北昆改编本影响较大。淮剧曾以此剧参加1952年第一届全国戏曲观摩演出大会。

【打瓜园】 戏曲传统剧目。写五代时油贩郑恩路经陶洪瓜园，摘食其瓜，陶女三春与郑交手，不胜；陶洪出视，郑见其老而残，轻之，两人相斗，郑大败。陶洪喜郑骁勇，招赘为婿。京剧、秦腔、徽剧等剧种均有此剧目，剧名不尽相同。京剧演出以武丑饰演陶洪为主，拐手、跛足，有特殊武功技术。

【斩黄袍】 也叫《斩郑恩》。戏曲传统剧目。写五代时周世宗柴荣驾崩，大将郑恩、高怀德用军师苗训计，加黄袍于赵匡胤之身，拥立为帝，改国号宋。河北韩龙因进贡其妹素梅，封官游御街，适为郑恩所见，郑怒批其颊。韩逃入宫中，与妹进谗于赵前，赵醉后不顾高怀德等忠谏，怒斩郑恩。郑妻陶三春闻讯，兴兵围困京城，赵酒醒自咎，央高为调人，高斩韩龙后进行调解，三春乃斩赵所服黄袍以泄愤。京剧、秦腔、汉剧、川剧等剧种均有此剧目。京剧演员刘鸿声以*“三斩一碰”著名，此剧为“三斩”之一。刘在唱腔方面有创造发展，一般演出多宗“刘派”。

【挂龙灯】 柳子戏传统剧目。写宋太祖赵匡胤封韩英之妹韩素梅为妃，居桃花宫，老臣郑恩屡谏不纳。韩素梅入宫后恃宠进谗，太祖酒醉，传命韩英监斩，杀郑恩，并在宫门挂剑，拒绝群臣进谏。军师苗广义闻讯，急命高怀德深夜于殿前挂起龙灯，请太祖上朝，欲奏本以保郑恩，

待太祖酒醒上殿，郑恩已被害。故事与京剧《斩黄袍》大致相同。

【贺后骂殿】 也叫《烛影记》、《困龙床》。戏曲传统剧目。《全本烛影记》之一出。写宋太祖赵匡胤死，其弟匡义废侄而自立。匡胤妻贺后使长子德昭上殿与争位，匡义欲斩之，德昭触阶而死，贺后遂上殿面数匡义之罪，匡义自知理屈，急谢过，封贺后于养老宫，封次侄德芳为八贤王，赐凹面金锏，许"上打昏君，下打奸臣"，以平贺后之忿。全本系据"斧声烛影"之传说编成，《贺后骂殿》前，尚有赵匡胤染病，匡义入宫问候，于烛光中用斧弑兄等情节。京剧、秦腔、晋剧、河北梆子、川剧等剧种均有此剧目。京剧生、旦并重，有大段唱功，程砚秋对此剧唱腔改革颇多，为其早期代表作之一；一般演出多宗"程派"。

【龙虎斗】 戏曲传统剧目。包括《下河东》、《呼延赞出世》、《风云会》三个可单独演出的剧目。写北宋赵匡胤征北汉刘崇，元帅欧阳方私通北汉，斩大将呼延寿廷。寿廷之子呼延赞率兵至河东为父报仇，宋将皆非所敌，赵匡胤亲自出战，呼延赞举鞭打赵坠马，赵头上忽现金龙，赞亦大惊坠马，头上现出虎形，二人相互倾心，赞乃归降，赵匡胤杀欧阳方为之复仇。京剧、汉剧、绍剧、川剧等剧种均有此剧目，表演上各有特点，情节亦略有不同。

【金沙滩】 也叫《双龙会》、《八虎闯幽州》。戏曲传统剧目。写宋太宗在幽州被辽兵围困，辽主邀太宗至金沙滩赴"双龙会"，宋将杨继业知是阴谋，与其八子计议，由长子延平假扮太宗，余子随行保护。筵间辽伏兵四起，延平用袖箭杀死辽主，本人则遭杀害。后二郎延安、三郎延定战死，四郎延辉、八郎延顺被擒，仅五郎延德、六郎延昭、七郎延嗣突出重围。京剧、秦腔、汉剧、川剧等剧种均有此剧目。京剧以武生或武净扮七郎延嗣，着重武打。

【李陵碑】 也叫《两狼山》。旧名《托兆碰碑》。戏曲传统剧目。写宋辽交战，宋将杨继业父子为先锋，被困两狼山，杨命七郎回营求救。元帅潘洪因七郎曾打死其子潘豹，竟用乱箭射死七郎而不发援兵，七郎阴魂向杨托梦。杨孤身一人，盼救兵不至，子亦不见返回，饥寒交迫，又得神示死期已到，遂在苏武庙前，触李陵碑而死。京剧、秦腔、粤剧以及梆子系统各剧种均有此剧目。京剧由杨继业困守两狼山、杨七郎托兆起，至杨继业触碑止，老生反二黄唱腔以此剧最为完备。曾经谭鑫培加工；一般演出多宗"谭派"。解放后有整理改编本，删去七郎托兆和神示杨继业死期已至等情节。

【两狼山】 戏曲传统剧目。见"李陵碑"。

【清官册】 也叫《审潘洪》。戏曲传统剧目。剧情接*《李陵碑》之后。写杨延昭至汴京告御状，控诉潘洪不发援兵，乱箭射死其弟杨七郎，迫使其父杨继业碰碑自尽等罪行，宋太宗命呼延丕显将潘洪押解入京，发交刘御史审问。刘受潘洪女潘贵

妃贿赂，有意回护，为八贤王赵德芳打死。朝廷调阅天下清官册，选调霞谷县令寇准进京办案。此剧即写寇准接旨后，别家、进京、夜宿馆驿，独坐忧疑，抵京后，备悉详情，潘妃又来行贿，寇诣赵德芳，赵令其秉公办理，允予支持。寇审讯潘洪，潘拒不认罪。剧中“夜坐馆驿”一场重唱功，审潘洪时有大段念白。下面接演《夜审潘洪》或再接演《红岐山》者，则写寇准与赵德芳定计，假设阴曹地府、扮做阎王鬼判，夜间开审，使潘供出所犯罪行。太宗宠幸潘妃，赦潘洪死罪，改为刺配，杨延昭愤而扮作强盗，在红岐山黑松林将潘刺死。京剧、秦腔、汉剧、川剧及梆子系统各剧种等均有此剧目。京剧原只单演《清官册》，后加演《夜审潘洪》、《红岐山》，总名《潘杨恨史》或《全本杨家将》。

【五台山】 ❶也叫《五郎出家》。戏曲传统剧目。剧情接*《金沙滩》之后。写杨五郎（延德）忿奸臣当道，杨家将骨肉离散，乃去五台山出家。秦腔、汉剧等剧种均有此剧目。京剧亦有此剧目，但已久未演出；杨五郎由小生扮演，与一般剧目中由净扮演者不同。❷也叫《五台会兄》。戏曲传统剧目。剧情源出元杂剧《昊天塔》第四折，昆剧演此折时，通名《五台》。写杨六郎（延昭），在辽邦盗得其父杨继业骨殖后，路经五台山，投宿庙中，偶与分别多年的杨五郎相遇，悲喜交集，五郎助六郎杀退追兵，兄弟分别。京剧、川剧、湘剧、汉剧、秦腔等剧种均有此剧目，情节均较元杂剧有所发展，且不尽相同。

【三岔口】 也叫《焦赞发配》。戏曲传统剧目。写宋将焦赞因杀死王钦若女婿谢金吾，被判发配沙门岛，途经三岔口，夜宿黑店，店主刘利华夫妇欲加杀害，幸杨六郎遣部将任堂惠暗加保护，黑夜中展开搏斗，杀刘救焦。剧中的刘利华系“琉璃滑”的谐音，表示邪恶刁滑，由武丑扮演。1951年中国京剧院将剧情改为刘亦欲保护焦赞，与任堂惠发生误会，最后言归于好。刘亦改为俊扮。京剧、秦腔、汉剧等剧种均有此剧目。京剧演出以表演摸黑武打著称。

【穆柯寨】 戏曲传统剧目。写宋、辽交战时，辽设“天门阵”，宋元帅杨六郎（延昭）请五郎（延德）相助，延德识出阵中有妖人，系孽龙转世，需“降龙木”做斧柄，方可破阵。降龙木为山东穆柯寨寨主穆天王（穆鸿举）所有，延昭令孟良、焦赞前去求取，被穆女桂英战败。孟、焦请延昭之子宗保相助，桂英擒宗保。孟、焦放火烧山，被桂英用分火扇搧回，两人狼狈逃回。以下多接演《穆天王》，写桂英爱慕宗保，愿归顺宋营，献降龙木共破天门阵，宗保乃允婚。杨延昭闻讯，率军攻山，枪挑穆天王，桂英出战，将延昭打落马下，为宗保喝止，延昭得以生还。京剧、汉剧、滇剧、豫剧、川剧等剧种均有此剧目。京剧由刀马旦应工扮穆桂英，着重功架和念白。过去剧中均演穆天王被杨延昭刺死，王瑶卿改为穆

受伤未死。有关穆桂英与杨宗保故事的戏曲尚有《破洪州》、《天门阵》、《穆桂英挂帅》等。

【杨排风】　戏曲传统剧目。写宋、辽交战，宋元帅杨六郎遣孟良回天波府搬兵，烧火丫环杨排风自愿赴援，孟良轻视排风，与之比武，孟大败。及抵宋营，焦赞又轻之，复为杨所败，众始叹服。排风出阵，大败韩昌。京剧等剧种均有此剧目，或名《演火棍》、《打孟良》等。京剧旧有《打焦赞》、《打孟良》、《打韩昌》三出，宋德珠曾连演，用今名。旧本尚有青龙神传授杨排风以棍法事，故也叫《青龙棍》。

【辕门斩子】　也叫《白虎堂》。戏曲传统剧目。剧情接*《穆柯寨》、《穆天王》之后。写宋代杨延昭在穆柯寨败阵回营，余怒未息，适其子宗保来见，延昭责其临阵结亲，令绑出辕门斩首；佘太君、八贤王等先后赶来说情，延昭不允，会穆桂英来献粮草、军马、降龙木等，并以武力要胁，延昭始赦免宗保。梆子系统、皮黄系统各剧种均有此剧目。京剧演员刘鸿声对此剧唱腔有所发展，为其代表作“三斩一碰”之一，现在演出多宗“刘派”。

【孟良搬兵】　赣剧传统剧目。写宋将杨延昭北上扫墓，被辽将韩延寿围困于九龙峪口，延昭命孟良回天波府求救。孟良轻视天波府女兵女将，烧火丫头杨排风不服，二人当众比武，孟良为杨排风所败。佘太君乃命杨排风率天波府女兵女将前去解围。京剧等剧种均有同一题材剧目，或名《打孟良》、《青龙棍》、《杨排风》，具体情节略异。

【四郎探母】　也叫《四盘山》。戏曲传统剧目。写宋辽交战，宋将杨延辉(四郎)被擒降辽，改名木易，辽主萧太后招为驸马，与铁镜公主成婚。十五年后，宋辽战事再起，杨弟延昭为宋帅，母佘太君解粮至雁门关，延辉思母心切，向铁镜公主说明原委，得其助，盗得萧后令箭，出关至宋营探母。杨因与铁镜有“一夜即返”之约，故不顾母妻弟妹劝留，执意返回辽邦。事为萧后所悉，欲将杨斩首，经公主哀求得免。京剧、秦腔、河北梆子、汉剧、湘剧、川剧等许多剧种均有此剧目，剧名各异。京剧为老生、青衣、老旦、小生唱功重头戏。

【洪羊洞】　也叫《三星归位》。戏曲传统剧目。写宋杨延昭命孟良至洪羊洞盗取其父杨继业骨殖，焦赞暗自随往洞中，误被孟良用斧劈死，孟悔恨伤心，不能自已，适遇流落辽邦多年的宋老兵程宣，孟托程将骨殖送回宋营后亦自刎。杨延昭闻耗震惊痛悼，亦病重而亡。京剧、秦腔、汉剧等剧种均有此剧目。京剧有自杨延昭闻讯惊悼成病演起者，加演前半段则标明“准带《盗骨》”。谭鑫培对此剧唱腔有所发展，为“谭派”代表作之一。

【昊天塔】　上党梆子传统剧目。本于小说《杨家将》及元朱凯《昊天塔孟良盗骨》杂剧。写北宋杨继业在两狼山死节之后，萧银宗将其尸骨藏于昊天塔内。杨六郎得梦，知

父骸之所在，命孟良前往盗取，不意焦赞暗地跟随相助，也到塔下，孟良疑是辽兵跟踪，黑暗中误劈焦赞，及至盗出骸骨，始知所杀乃焦赞。孟良将尸骨交与更夫带回宋营，亦自刎而死。通常与《五绝阵》、《八姐盗发》、《三关排宴》三剧连演，合称《昊天塔》。京剧、汉剧、湘剧、秦腔、河北梆子等剧种均有此剧目，但不与其他三出连演。

【三关排宴】 也叫《忠孝节》。上党梆子传统剧目。系本戏《昊天塔》的最后一本。写北宋时，佘太君赴三关与辽议和，向萧银宗索回当年失落北国的杨四郎（延辉）。四郎变易姓名，已在辽为驸马多年，至此，始回宋。佘太君在金殿严责四郎不忠不孝、贪生怕死、投降辽邦的行为，四郎羞愧，碰死金阶。

【雁门关】 也叫《南北和》。戏曲传统剧目。包括《八郎探母》、《八郎哭城》等剧。写宋辽交兵，金沙滩一役，宋将杨延顺（八郎）、杨延辉（四郎）被擒降辽，隐姓埋名，被招为驸马。后宋辽战事再起，其母佘太君率军来到边关，八郎得其妻青莲公主之助，骗得辽邦令箭，出雁门关见母，滞留宋营，不能返辽。宋将焦赞、孟良用八郎之令箭诈开雁门关，大败辽军。辽邦萧后知悉内情，欲斩青莲，其姐碧莲公主求情，并与青莲同往宋营挑战，为八郎发妻蔡秀英、四郎发妻孟金榜所擒。萧后又发现碧莲之夫为改名换姓之杨四郎，乃将四郎及其子女与八郎之子女五人绑于城楼，胁迫佘太君退兵，佘亦将青莲、碧莲押于阵前。八郎哭求，宋辽两方均加斥责。萧后恐二女被杀，不敢立斩四郎等人。后宋将连战皆捷，萧后乃递降表求和。京剧、秦腔、川剧、汉剧、滇剧等剧种均有此题材的剧目，但剧名不同。清咸丰、同治年间京剧旗装戏流行，此剧由四喜班排演，梅巧玲主演，曾风行一时。又，京剧亦有将《萧后打围》及《红羊塔》并入，合成八本。

【寇准背靴】 也叫《脱骨记》、《寇准探地穴》。戏曲传统剧目。取材于《杨家将演义》。写宋王轻听奸臣王强谗言，诬杨延昭通敌，发配其至云南充军。途中，部将任堂惠病故，因任、杨面貌相似，遂伪称延昭已死，并冒任之名扶柩回京，匿居地窖之中。时辽邦进犯，朝中无将御敌，重臣寇准疑延昭未死，以吊唁为名偕八贤王至天波府，暗中脱去靴子背在肩上，轻声尾随杨府家人入窖，用计诓出延昭。延昭经寇劝说，以国事为重，再度挂帅征辽。河北梆子、京剧、豫剧、晋剧等剧种均有此剧目。解放后淮北梆子整理演出，影响较大。

【穆桂英挂帅】 也叫《老征东》。戏曲传统剧目。取材于《杨家将演义》。写北宋时，西夏犯境，宋王拟起用杨门女将穆桂英。穆已退隐二十年，憾于朝廷对杨家将刻薄寡恩，不愿挂帅，经佘太君劝导，勉以国事为重，乃毅然偕夫杨宗保携儿女誓师出征。解放后豫剧整理演出较为成功。京剧曾据以改编，为梅兰芳晚年的代表作。

【老征东】　戏曲传统剧目。见“穆桂英挂帅”。

【百岁挂帅】　扬剧传统剧目。原名《十二寡妇征西》。写宋仁宗时，西夏进犯三关，主帅杨宗保中箭身亡。边关军情紧急，焦、孟二将驰京报丧求援，佘太君闻此凶讯，入朝请缨，因仁宗尚在后宫作乐，不得入宫面君，悲愤而归。事后，八贤王、安乐王一同责备仁宗怠慢杨家，仁宗醒悟，乃以吊唁为名，前往天波府，请杨家将前往边关御敌。佘太君大义凛然，以国家安危为重，亲自挂帅，率领一门十二寡妇及曾孙杨文广出师。杨家将英勇奋战，一举击败西夏，班师回朝。京剧《杨门女将》情节与此大致相同。

【杨门女将】　京剧剧目。范钧宏、吕瑞明编。写宋仁宗时，西夏王文进犯，三关元帅杨宗保抗击阵亡，孟怀源、焦廷贵回京报警。时佘太君正排筵为宗保庆贺五十寿辰，闻讯悲愤。宋廷朝臣主战主和意见不一，佘以百岁高龄，毅然挂帅，率杨门诸女将出征，曾孙杨文广虽未成年，亦随军前往。两军交锋，王文兵败，据险固守，并拟将文广诓入绝谷害之。佘太君、穆桂英乃将计就计，由穆与文广分领一军，请采药老人带路，通过栈道，绕至敌后，与佘前后夹击，大获全胜。1960年曾摄成彩色舞台艺术片。剧本系参考扬剧*《百岁挂帅》编写。梆子系统剧种及曲艺鼓词等均有《十二寡妇征西》，故事与此相近。

【挡马】　也叫“拦马”。戏曲传统剧目。宋代杨家将故事。写杨八姐乔装男子潜入辽地，回程中巧遇宋将焦赞之弟焦光普在当地开酒店，焦欲盗取杨的腰牌，以便过关。两人因误会而争斗，最后辨明身份，乃计议同返中原。昆剧、京剧和一些地方戏曲剧种均有此剧目。

【杨令婆辩本】　潮剧传统剧目。连台本戏《狄青全传》之一出。写宋仁宗时，国丈潘洪陷害焦赞后裔焦廷贵，诬以“欺君误国”罪问斩，佘太君为保忠良，亲自上殿保本，痛打国丈潘洪，迫使宋仁宗赦免焦廷贵死罪。

【杨八姐游春】　戏曲传统剧目。写宋仁宗时，杨八姐、杨九妹背母游春，路遇宋仁宗，仁宗羡八姐貌美，命王丞相至天波府求婚，杨母佘太君索人间无有之物为彩礼加以拒绝，奸臣刘文晋从中挑拨，仁宗命刘至天波府抢亲，八姐率丫环打败三千御林军，佘太君面君辩理，仁宗以佘抗旨问罪，八姐、九妹大闹金殿，迫仁宗屈服谢罪。评剧、淮剧等剧种均有此剧目。

【彩楼记】　川剧传统剧目。写宰相刘懋之女翠屏，在彩楼抛彩球择婿，掷中穷秀才吕蒙正。刘懋因吕清贫，强迫退亲，翠屏不从，被赶出相府在寒窑度日。吕蒙正到木兰寺赶斋落空，回到寒窑门口，发现地上脚印，怀疑翠屏不贞，对之冷嘲热讽，后来知是相府院子奉老夫人之命送银米来此，乃和好如初。吕蒙正考中状元后又与老夫人在木兰寺相会，刘懋派人来接吕蒙正与翠屏，遭

到拒绝。*《评雪辨踪》一出演出较多。

【评雪辨踪】 川剧传统剧目。川剧高腔戏*《彩楼记》之一出。写宋代穷书生吕蒙正常往木兰寺赶斋，一日，寺僧故意于开斋后击钟，使吕赶斋落空，懊丧而归。吕行至寒窑门外，见雪地有男女足迹，疑其妻刘翠屏不贞，乃盘问足迹由来。翠屏不明说其母命院子和丫环来送银米事，有意调侃，吕颇为恼怒，后翠屏说明原委，误会冰释。是一出语言隽永、描绘人物心理细腻的生活喜剧。解放后有整理本。

【双沙河】 也叫《土番国》、《人才驸马》。戏曲传统剧目。写宋魏小生、高能、杨仙童三人助杨家将征土番国，土邦人才驸马张天龙与公主玉宝、玉珍出战，两公主羡高、杨貌美，反助高、杨杀张归宋。此剧色情成份极重。1950年文化部宣布停演。

【茶访】 一作《茶坊》。昆剧传统剧目。南戏*《寻亲记》之一出。写宋范仲淹新任河南开封府尹，私行察访，在茶馆中偶见当地土豪张敏横行不法，乃向茶博士探问究竟，茶博士乃详述张之罪恶。

【跪池】 昆剧传统剧目。明传奇*《狮吼记》之一出。写陈慥妻柳氏妒悍，闻苏轼曾邀陈游春，有妓女琴操相陪，乃罚陈跪在池边。苏轼前来探望，与柳氏语言冲突，柳将苏推逐出门。此出多与《梳妆》连演。

【扫窗会】 又名《宿花亭》、《合珠记》。戏曲传统剧目。明传奇《珍珠记》之一出。写高文举被迫入赘温相府，高妻王金真上京寻夫，在相府被温女所拘，沦为奴仆，不能与高相见。一日，金真以扫窗为由，闯至高之书房，夫妻相认，在互诉衷情时又被人发觉，高乃助金真越墙出府，投开封府尹包拯衙署告状。潮剧、赣剧、婺剧等许多剧种均有此剧目，剧名不尽相同。

【合珠记】 又名《桂花亭》、《珍珠米糷记》。戏曲传统剧目。明传奇*《珍珠记》之一出。写高文举与王金真故事。参见“珍珠记”、“扫窗会”。

【秦香莲】 戏曲传统剧目。写宋士人陈世美娶妻秦香莲，生有子女各一。大比之年，陈进京应试，得中状元，陈贪图富贵，停妻再娶，被招为驸马。三年后，秦香莲携子女到京寻夫，陈不但不认，竟命家将韩琪杀害香莲母子，以图灭口。韩琪激于义愤，将母子三人放走后自刎。秦香莲痛恨陈世美灭绝人性，至包拯处告状，包拯不顾皇姑与皇太后的阻挠，将陈世美铡死。京剧等许多剧种和曲艺曲种均有此剧目、曲目，《闯宫》、《琵琶寿》、《韩琪杀庙》等折子戏均系其中片段。京剧单演包拯审案铡死陈世美一节时，名《铡美案》或《明公断》。另有*《赛琵琶》，前半情节与此相同，后半则写秦香莲得仙人救助，挂帅征番，回朝亲审陈世美。有些剧种的《三官堂》即出于此。淮剧《女审》则将结尾改为秦香莲亲自处死陈世美。

【铡美案】 戏曲传统剧目。见“秦香莲”。

【闯宫】 戏曲传统剧目。*《秦香莲》之一出。写秦香莲因公婆冻饿而死，携子女一路乞讨上京，寻找其夫陈世美。时世美已招为驸马，不认妻儿。香莲闯入宫中见夫，倾诉家乡数年饥荒景况，冀以夫妻、父子之情打动陈世美，陈贪图荣华，忘恩负义，反将香莲母子逐出宫门。许多剧种均有此剧目，滇剧流行较广。

【女审】 淮剧传统剧目。源出徽剧，与*《赛琵琶》有一定源流关系，淮剧早期衍为《女审·包断》。写秦香莲平番有功得官，亲审其夫陈世美停妻杀妻一案。后见陈世美临刑，又念及昔日夫妻之情，不能决断，乃移送包拯处，包仍判以斩刑。秦之子女卧铡求情，香莲也反而为之开脱，复有公主央求宋皇、皇后下旨赦免，包皆峻拒。后丞相王廷玉以恩师身份相劝，包乃赦陈，秦、陈夫妇团圆。解放后，筱文艳、马仲怡、吕君樵等整理此剧，改为秦香莲既审又断，断案时所受压力愈大，秦斩陈之意益坚，终以“王子犯法，与民同罪”为由，立斩陈世美。此剧曾摄成影片。

【钓金龟】 也叫《孟津河》、《张义得宝》。戏曲传统剧目。写宋代贫妇康氏生子张仁、张义，长子张仁进京赴考，次子张义在孟津河钓鱼养母。张仁高中，授祥符县令，寄书接眷，其妻王氏匿信不告。一日，张义钓得一金龟，又得悉其兄出仕为官，回家告母，母以张仁忘恩，遣张义赴祥符质询。此剧后面尚有张母亲访长子，抵祥符县衙时，张义已被其嫂害死，张母哭灵等情节，名《行路哭灵》。汉剧、京剧、徽剧均有此剧目。

【奇冤报】 也叫《乌盆记》。戏曲传统剧目。写宋代商人刘世昌经商三年后返家，途经定远县，借宿窑户赵大家，赵见财起意，将刘毒死，碎尸烧制成盆灭迹。老鞋工张别古向赵索欠，赵以盆抵偿，张携盆出，刘鬼魂尾随不去，请张为之伸冤。张至包公处告状，经包公审勘，为刘雪冤，并将赵大处死。元杂剧《盆儿鬼》、明传奇《断乌盆》题材与此相同。京剧、昆剧、徽剧、湘剧等剧种均有此剧目，剧名不尽相同。1950年文化部宣布停演。

【探阴山】 京剧传统剧目。全本《普天乐》（也叫《铡判官》）之一段。《普天乐》写宋代少女柳金蝉元宵观灯，为无赖李保诱至其家，逼奸不从被缢死，移尸柳家花园。书生颜查散寄居园内，致被诬杀女，判死刑。颜仆诉于包拯，包乃下阴曹查询，见“生死簿”确注明柳为颜生缢死，仍未释疑，亲至阴山面审金蝉鬼魂，知凶手实为李保，复从油流鬼处获悉判官张保为李保母舅，因袒其甥私改生死簿。包拯铡判官、斩李保，救活金蝉，使颜生出罪。《探阴山》仅演包拯在阴山遇金蝉鬼魂与油流鬼一节。1950年文化部宣布停演。

【包公赔情】 吉剧剧目。根据东北“二人转”《赔情》改编。吉林省吉剧团集体创作，王肯执笔。写北宋包拯执法无私、大义灭亲，铡贪赃枉法的亲侄包勉，奉旨往陈州放粮时，顺道回家向嫂嫂赔情。其嫂王凤英痛

失爱子，责怪包拯不顾当年养育之恩，举剑欲杀包拯。包拯晓以大义，并以放粮事急，前跪，请求放粮归来再杀。凤英念包拯一片忠心，亦捐弃私愤，为其饯行。该剧于1979年摄成影片。京剧《赤桑镇》内容与此大致相同。

【双钉记】 也叫《白金莲》。戏曲传统剧目。写宋代吴裁缝之妻白金莲与绸商贾有礼私通，合谋以钉钉入吴首，谋杀亲夫。包拯查勘此案时，仵作不能发现吴之死因，其妻教以可验死者头顶部，果然查明吴被白用钉钉入头顶致死。包见仵作妻竟知此类谋杀方法，追查之下，又勘明另一谋害亲夫案。京剧、川剧、湘剧、秦腔均有此剧目，或名《包公判双钉》。1950年文化部宣布停演。

【狸猫换太子】 戏曲传统剧目。连台本戏。取材于元杂剧《抱妆盒》、明传奇《金丸记》及小说《三侠五义》等。写宋真宗时李宸妃产子，刘妃生妒，与太监郭槐订计，以死狸猫换出皇子，命承御寇珠抛入金水桥下淹死，寇不忍，求计于太监陈琳，陈将此子置于妆盒内，密送八贤王府抚养。刘妃又诬李妃产妖，真宗偏信，将李妃贬入冷宫，册立刘妃为后。郭槐又以寇珠与陈琳在金水桥上私语，向刘进谗，刘命陈琳拷问寇珠，寇不屈，触柱而死。刘又欲置李妃于死地，火烧冷宫，李为内监救出，流落民间。十八年后，真宗死，李妃所生子继位为仁宗。时陈州灾荒，包拯赴陈州赈济，路过赵州桥，遇李妃前来呼冤，包始悉当年宫闱内情，奏明仁宗，经陈琳证实，案情大白，仁宗迎母回宫，斩郭槐，贬刘妃于冷宫。全剧共三十余本，第五本起逐渐脱离原来故事范围，多取《三侠五义》情节并有所增添。除京剧外，其他剧种亦多仿效。

【断后龙袍】 也叫《遇后龙袍》。戏曲传统剧目。系《断太后》、《打龙袍》两剧连演的合称。写宋代包拯奉旨陈州放粮，在天齐庙遇乞妇告状，包询问后，始悉乞妇为当年被刘后诬陷而流落民间的李宸妃，亦即仁宗帝之生母，乃允回朝代为辨冤。元宵节仁宗观赏花灯，包借演灯讽示仁宗有亏孝道，仁宗以包拯欺君欲斩之，经太监陈琳作证，说明当年刘后命郭槐以狸猫换太子陷害李宸妃的经过，仁宗乃斩郭槐，迎母还朝。李封赏包拯，并命包责打仁宗，包鞭打龙袍以代之。京剧、秦腔、汉剧等剧种均有此剧目。

【铡郭槐】 戏曲传统剧目。写宋真宗时，刘、李二妃争宠，刘妃勾结太监郭槐陷害李妃，李被逐出宫廷，流落扶沟县。当地有张广才者，见李孤苦无依，认之为母，迎养家中。真宗死，仁宗登基，包拯路过扶沟县，李妃拦舆告状，陈诉昔日冤情。包于金殿对证，仁宗遂认李妃为皇太后，铡郭槐。梆子系统各剧种大都有此剧目。京剧《断太后》，湘剧、汉剧《天齐庙》，亦写此题材，但情节略异。

【生死板】 也叫《铁莲花》、《扫雪打碗》。戏曲传统剧目。写宋代刘子忠、刘子明兄弟同居，子忠后妻马

氏与内侄保住图谋家产，诬子明浪耗家财，兄弟乃分居。后子忠因索欠误伤人命，入狱，子明闻悉，至县衙代兄认罪，县官置生死二板，令两人各取一板，以取得死板者抵罪，结果子明夺得死板替死。子忠感弟之情，抚养弟妇吴氏、侄儿定生，马氏与保住又设计逼走吴氏，并乘子忠外出寻找弟妇，百般虐待定生。子忠寻找弟妇无着，回家一见此情，怒而与定生另居一室，马氏又于夜间用铁莲花压死子忠，反诬定生谋害。包拯审案，用计勘出口供，案情大白，处死马氏与保住，并用还魂棒救活子忠兄弟。京剧、汉剧、滇剧等许多剧种均有此剧目。京剧《生死板》、《扫雪打碗》两折常单独演出，通名《铁莲花》。

【铁莲花】　戏曲传统剧目。见“生死板”。

【轩辕镜】　绍剧传统剧目。写宋仁宗时，富商冷如春见秀才冯元之妻美貌，将其骗至家中，欲行非礼，为冯妻所拒。冷不甘，杀冯元夫妇，并将其幼子冯春投于沟中。冯春随水漂至城河，为新任县令包拯所救。包令其上告，冷如春罪行暴露处死。钦差至历城，以包拯忠直保荐为开封府尹，冯春亦中状元，官至元帅，奉旨出征，借助家传轩辕镜取胜，迫敌归顺。

【卖胭脂】　戏曲传统剧目。故事与元杂剧*《留鞋记》同。写郭华进京赴考，见胭脂铺中少女王月英貌美，相互爱悦，约定元宵在相国寺内土地堂相会。郭华因酒醉爽约，王月英即留弓鞋为记而去。此剧全本，尚有郭华吞弓鞋而死，后经神救活等情节。全本现已较少演出。

【马房放奎】　戏曲传统剧目。取材于清传奇*《瑞霓罗》。此系单折。写恶霸陈文古欲吞没奎荣家传宝物瑞霓罗，将奎荣囚于马房，并命老家人陈容前往杀害，陈容于心不忍，将奎荣放走后自刎而死。川剧、滇剧等均有此剧目。

【路遥知马力】　戏曲传统剧目。写宋代开封府卫士马汉之侄马力，赴京投亲遇盗，为路遥所救，二人结为兄弟，路遥卖去田产，资助马力进京。后马力立功为官，而路遥因遭火灾一贫如洗，乃赴京往投马力，颇受款待。一日，路遥饮酒微醉，马力适奉上峰急召，不辞而别，路遥疑其负义薄己，一怒而归，抵家，见旧居已重建一新，知是马力派人置办，始悟马力深情厚谊。剧情显系据“路遥知马力，日久见人心”成语编造。京剧、秦腔、徽剧、汉剧等剧种均有此剧目。为周信芳早期常演剧目之一。

【清风亭】　一作《青风亭》。也叫《天雷报》。戏曲传统剧目。写薛荣妾周桂英不容于大妇，所产一子，被弃郊外，周以血书、金钗暗藏于襁褓之中，以备来日记认。磨豆腐老人张元秀拾得此子，取名继宝（一作继保），与其老妻苦心扶养长大，十三岁入学，因受同学讥讪，回家向元秀探索亲生父母，元秀怒责之，继宝逃至清风亭，适遇桂英上京寻夫，因见血书，知继宝即为己子，相认携去。

后元秀夫妇日益贫困，沦为乞丐，闻继宝得中状元返里，赶往清风亭相见，继宝竟反目不认，元秀夫妇不胜悲愤，双双撞死亭前，未几，风雨大作，雷殛继宝。故事源出明传奇*《合钗记》（也叫《清风亭》），但人物姓名不同，结尾则为周桂英全家团圆，并迎养抚育弃儿之老人。清乾隆时花部戏已改为"雷殛张继宝"，见焦循《花部农谈》。近代许多剧种均有此剧目，但大多仅演元秀夫妇贫病盼子和继宝不认义父母，被雷击死一节。京剧以说白、做功为主。周信芳、马连良常演全本。解放后经整理加工，删去雷殛情节。

【醉打山门】 简称《山门》。昆剧传统剧目。清传奇*《虎囊弹》之一出。写鲁智深在五台山出家后，厌恶寺院生活。一日，下山闲游，遇卖酒人，夺酒豪饮，醉后打坏山门，大闹五台山，其师智真遣之下山。京剧按昆曲本演出。川剧、徽剧、滇剧、湘剧、秦腔等均有此剧目。

【野猪林】 京剧传统剧目。写宋代禁军教头林冲偕妻至东岳庙烧香，遇鲁智深，意气相投，结为兄弟。太尉高俅之子世德游庙，见林妻美貌，加以调戏，林冲赶至，高世德仓皇逃去。虞候陆谦向高俅献计，令人假作出售宝刀，使林买去，复又诱使林冲持刀进入军机重地白虎堂，诬林意图行刺；林中计，发配沧州。途经野猪林，解差奉陆谦之命，欲杀害林冲，鲁智深跟踪保护，林幸免于难。此剧原为杨小楼、郝寿臣编演，后李少春、袁世海等重加改编，连演"火烧草料场"、"风雪山神庙"，对原剧的主题思想有所提高，情节也有改动。李、袁的改编演出已摄成影片。

【林冲夜奔】 也叫《夜奔》、《渡黄河》。戏曲传统剧目。明传奇*《宝剑记》之一出。写宋代林冲被权奸高俅一再陷害，流放沧州牢营看管草料场，高使陆谦等放火烧草料，企图谋害林冲。林冲尽杀陆等，乘夜趱行，投奔梁山，高俅派兵追捕，至黄河渡口，幸得梁山好汉接应，杀退追兵，一同上山。剧中通过林冲对旧仇新恨之回忆，细致描写被逼投奔梁山之复杂心情，表演上有不少优美舞蹈身段。昆剧、川剧、汉剧、徽剧等剧种均有此剧目，京剧据昆曲本演出。

【逼上梁山】 京剧剧目。新历史剧。齐燕铭、杨绍萱等作。取材于小说《水浒传》、明李开先《宝剑记》和陈与郊《灵宝刀》传奇及京剧《野猪林》、《林冲夜奔》。写宋徽宗时，太尉高俅专权，民不聊生。禁军教头林冲同情百姓，高视作眼中钉，欲借故除之。一日，高养子高五游庙，见林冲妻张氏貌美，上前调戏，为林冲及其友人鲁智深所逐。虞候陆谦向高俅献计，令人伪作出售宝刀，使林买去，复诱之持刀入白虎堂，诬指为行刺高太尉，论罪，发配沧州。陆谦使解差董超、薛霸于途中加害，鲁智深暗中跟踪至野猪林，救下林冲。高俅见计未售，复遣陆谦往沧州暗害，林冲终在草料场杀死陆谦等，投奔梁山。1944年毛泽东在延安看了

此剧演出后，曾写信给予高度评价，指出：“从此旧剧开了新生面。”

【刘唐】 昆剧传统剧目。明传奇*《水浒记》之一出。写赤发鬼刘唐获悉蔡京作寿，其婿梁世杰办“生辰纲”运京，拟约晁盖前往劫掠，路过酒楼痛饮，醉卧灵官殿，为捕快朱仝、雷横所擒。

【乌龙院】 也叫《宋江闹院》。戏曲传统剧目。写宋江收阎惜姣为外室，居乌龙院。阎惜姣与张文远私通，对宋故意怠慢，宋一怒而去，又被惜姣之母强拉去院宿夜，宋见惜姣并无和好之意，黎明仓猝离去，误将招文袋遗落，袋内有梁山晁盖来信，为惜姣所得。惜姣以此要挟，逼宋江立下休书，许其改嫁张文远；宋允从后，惜姣仍欲到官告发，宋怒而杀之。此剧前半又名《宋江闹院》，后半又名《杀惜》，合演称《坐楼杀惜》，周信芳演出本将《刘唐下书》插入中间。京剧、秦腔、徽剧、汉剧等剧种均有此剧目。曲艺子弟书、京韵大鼓等有同一题材曲目，通名《坐楼杀惜》。

【黄泥岗】 也叫《生辰纲》、《七星聚义》。京剧传统剧目。本于小说《水浒传》及清金蕉云《生辰纲》传奇。写宋大名留守梁世杰以金珠十万为岳父蔡京上寿，将礼品编为车队（当时称“生辰纲”），令杨志押送。赤发鬼刘唐闻知，走告郓城东溪村保正晁盖，因误宿灵官殿，为都头雷横所捕，晁盖假认刘为外甥，央雷释放，留于家中，刘乃告晁生辰纲事。晁邀吴用计议取此不义之财，吴又邀阮小二兄弟三人入伙，公孙胜、白胜亦来参加，共计七人（故亦名《七星聚义》），乔装贩枣客商，在黄泥岗用蒙汗药掺入酒内，诱使杨志和脚夫等饮酒后，劫取了生辰纲。解放后另有安娥改编本，情节大致相同。

【宋十回】 戏曲传统剧目。指有关宋江的十出折子戏，为《乌龙院》、《刘唐下书》、《坐楼杀惜》、《借茶活捉》、《柴家庄》、《小鳌山》（也叫《清风山》）、《瓦砾场》（也叫《青州府》）、《揭阳岭》（也叫《浔阳江》）、《李逵夺鱼》、《浔阳楼》（也叫《白龙庙》）。取材于小说《水浒传》、明许自昌《水浒记》传奇及清周祥钰、邹金生等《忠义璇图》。曲艺评书、评话《水浒传》中以宋江为主故事的全部回目，也叫《宋十回》。

【打虎】 全名《武松打虎》。昆剧传统剧目。明传奇*《义侠记》之一出。写武松别宋江回里探兄，路经景阳岗，在酒店痛饮，乘醉过岗，打死猛虎。此剧或连演《游街》，即武松遇兄事。京剧、高腔、川剧、滇剧、秦腔均有此剧目。京剧又名《景阳岗》、《武松打虎》。

【十字坡】 也叫《武松打店》。戏曲传统剧目。取材于《水浒传》中武松故事和明沈璟《义侠记》传奇。写武松为报兄仇后赴县衙自首，被发配孟州，路经十字坡，宿张青店中。张妻孙二娘，觊觎武松囊中财物，夜往行刺，与武松在黑暗中搏斗，孙二娘非武松对手，力渐不支，张青赶至，知系景阳岗打虎英雄武松，为之缓频，二人遂订交。京剧、秦腔、

汉剧、徽剧、川剧等剧种均有此剧目。京剧为盖叫天代表作之一，有“英名盖世《三岔口》，杰作惊天《十字坡》”之誉。

【武松打店】 戏曲传统剧目。见“十字坡”。

【武十回】 也叫《全本武松》。戏曲传统剧目。指《武松打虎》、《武松杀嫂》、《狮子楼》、*《十字坡》、《安平寨》、《快活林》（也叫《醉打蒋门神》）、《鸳鸯楼》（也叫《飞云浦》）、《蜈蚣岭》等有关武松的折子戏。取材于小说《水浒传》及明沈璟《义侠记》传奇，清周祥钰、邹金生等《忠义璇图》。1954年中国戏曲研究院曾协助盖叫天进行整理。曲艺评书、评话《水浒传》中以武松为主故事的全部回目，也叫《武十回》。

【翠屏山】 戏曲传统剧目。也叫《杀山抄家》、《巧云戏叔》。故事与同名传奇同。京剧、川剧、徽剧、汉剧、秦腔等剧种均有此剧目。京剧前半唱西皮，后半一般唱梆子。曲艺子弟书、大鼓等也有此曲目。

【时迁偷鸡】 也叫《巧连环》。戏曲传统剧目。写杨雄、石秀、时迁投奔梁山，宿祝家店中，时迁将店中更鸡偷食，店家查问，时迁用计戏弄之。剧本着重武技表演，故事与《水浒》小说不尽相同，后并有草鸡大王捉时迁的情节。京剧、秦腔、汉剧、徽剧、川剧均有此剧目。

【巧连环】 戏曲传统剧目。见“时迁偷鸡”。

【探庄】 全名《石秀探庄》。连演《射灯》时称《探庄射灯》。昆剧传统剧目。写梁山宋江一打祝家庄，遣石秀、杨林先入庄探听虚实，杨被俘，石幸遇卖柴老人指点祝庄道路，并获悉以白翎为记的暗号而回报宋江。京剧、徽剧均有此剧目。京剧《三打祝家庄》中亦有此情节，但处理不同。

【盗甲】 全名《时迁盗甲》。昆剧传统剧目。清传奇*《雁翎甲》之一出。写梁山时迁奉命到东京盗取徐宁家传雁翎甲的故事。京剧有《时迁盗甲》，亦名《雁翎甲》，则系全本。湘剧、汉剧都有《盗甲》，滇剧有《盗金甲》，与昆剧为同一题材。

【三打祝家庄】 京剧剧目。新历史剧。1946年魏晨旭、李纶、任桂林等在延安改编。取材于小说《水浒传》。写祝家庄祝太公父子与梁山为敌，宋江引兵攻打祝家庄。初战以不明地势失利，秦明、黄信等被擒，宋江赖先往探庄的石秀向导，始脱险。李家庄庄主李应与祝家庄结盟，宋前往拜访，使之分化。二次出兵时，扈家庄扈三娘率兵夹攻梁山军，擒去王英，而扈三娘则为林冲所擒，迫扈家庄乞和。三次攻打祝家庄时，定里应外合之计，适孙立、乐和携眷来投，乃相与计议，使孙、乐往投祝家庄教师栾廷玉，伪称奉官命共御梁山，并由孙立在交战中擒去石秀，以取信祝家庄。乐和结识庄户锺离父子等为内应，救出被擒梁山众将，与宋江里应外合，大破祝家庄。剧本突出写战略思想，与有关传统剧目《石秀探庄》、《扈家庄》等侧重点不同。是当时新京剧的代

表性剧目。

【一箭仇】　也叫«英雄义»、«曾头市»、«史文恭»。京剧传统剧目。写梁山卢俊义率林冲、武松等攻打曾头市，为报射死晁盖一箭之仇。卢、林二人与曾头市教师史文恭同师习艺，乃先入庄，劝史投梁山，史不从，双方交战，日间不分胜负，约次日再战；夜间史率众偷袭梁山营寨，卢俊义已作准备，史中伏大败，逃至江边，雇舟渡江，为伪装舟人的梁山阮氏兄弟所擒。情节与«水浒传»小说不尽相同。为"盖（叫天）派"代表作之一。

【史文恭】　京剧传统剧目。见"一箭仇"。

【英雄义】　京剧传统剧目。见"一箭仇"。

【黑旋风李逵】　京剧剧目。上海市文化局创作室集体改编。取材于元杂剧*«李逵负荆»、小说«水浒传»及京剧«丁甲山»。写恶霸曹登龙冒梁山宋江、鲁智深之名，抢去杏花村酒家王林之女满堂娇，适李逵途经杏花村，闻宋、鲁强抢民女，回山砍倒杏黄旗，大闹忠义堂，逼宋、鲁下山与王林对质，始知误会。时燕青来报告曹登龙恶行，宋江回山调遣人马，巧破曹家庄，救出满堂娇。李逵自悔鲁莽，向宋江负荆请罪。

【神州擂】　也名«大神州»、«燕青打擂»。戏曲传统剧目。写神州守将王宏为剿灭梁山泊好汉，特招募勇士任原摆下擂台，如无对手，即将以其为先锋进军梁山。燕青、李逵诸人来到神州打擂台，当场打死任原。徽剧、京剧、汉剧等许多剧种均有此剧目。

【燕青卖线】　吉剧剧目。吉林省吉剧团集体创作，王肯执笔。写江湖好汉任秀英兄妹到神州摆擂台，受知府挑拨，欲招集豪杰与梁山好汉作对。梁山头领燕青、时迁奉命扮作货郎、乞丐潜入神州刺探军情。秀英见卖线货郎举止不凡，疑是梁山好汉，以买线为由，加以盘问。燕青乘机揭露知府阴谋，秀英始知受骗，毅然与梁山好汉里应外合，共破神州。该剧于1979年摄成影片。

【打渔杀家】　也叫«庆顶珠»、«讨鱼税»。戏曲传统剧目。写萧恩与女儿桂英捕鱼为生，当地恶霸丁自燮勾结官府，一再勒索渔税，滥施刑杖，父女被迫起而抗争，杀死恶霸全家，远走他乡。京剧、汉剧、秦腔等许多剧种均有此剧目。剧中所谓"庆顶珠"，系桂英未婚夫花逢春（梁山英雄花荣之子）定亲聘礼。演出全本时，尚有官兵捉拿萧恩父女，萧自尽，桂英投水遇救，最后与花逢春因珠而相认，终于团圆的情节。

【庆顶珠】　戏曲传统剧目。见"打渔杀家"。

【艳阳楼】　一名«拿高登»。京剧传统剧目。写宋高俅之子高登横行南阳，在庙会上强抢徐宁之女佩珠，徐子士英闻讯往救，途中遇花荣之子逢春、秦明之子秦仁、呼延灼之子呼延豹，四人相偕夜入高宅，在艳阳楼救出佩珠，合力杀死高登。此剧以功架、武功见长，有不少独特的武打档子，最后有石担和石锁的*"出

手”，为武戏中所罕见。杨小楼擅演此剧，为其代表作之一。

【拿高登】 京剧传统剧目。见“艳阳楼”。

【潞安州】 戏曲传统剧目。写宋徽宗时，金兵攻打潞安州，守将陆登坚决抵抗，杀敌甚众。金兵军师哈迷蚩乔装宋军旗牌混入城内，图作内应，被陆登发觉捕获，割鼻以示惩罚。金兀术攻破潞安州，陆登夫妇殉难，其子文龙尚在襁褓，被金兵掳去。绍剧、京剧、徽剧、秦腔等剧种均有此剧目。

【徽钦二帝】 京剧传统剧目。周信芳编演。写宋徽宗沉湎声色，信奉道教，使道士郭京演六甲神兵，罢斥李纲而任用童贯、张邦昌。金将粘罕攻破汴梁，掳徽、钦二帝，囚于五国城，使之青衣侑酒，侍郎李若水随行，痛斥金人后殉节。抗日战争时期，周信芳演唱此剧，宣传抗日救亡。上海沦陷后亦曾演出，收到激励人心的效果，不久遭敌伪禁演。

【江汉渔歌】 京剧剧目。新历史剧。田汉作。取材于《汉阳志》。写金主完颜亮发兵侵宋，江夏危急，署理汉阳太守曹彦约邀集地方义勇党仲升、赵观、许禹等，共图抗金。渔民阮复成携女春花擒获金兵奸细，送至府衙。曹彦约乃用党仲升等之计，利用被擒之奸细瓦解敌军，袭击敌营，复得阮复成所率之渔民相助，大败金兵。剧本写于1937年，为宣传抗日民族统一战线而作。解放后仍有演出。

【朱弁冷山记】 梨园戏传统剧目。写北宋徽、钦二帝被金人掳去，朱弁因力主抗战，为投降派所忌，被派出使金国。金相粘罕百计诱降，并以美人笼络，朱弁终不动摇。粘罕养女雪花公主，原为辽人，辽亡，粘罕夺其母而养其女；公主深怀国仇家恨，为朱弁爱国行为所感，与之结为兄妹，同命相依。朱弁被留金十六年，时时以恢复国土为念。一日，朱在冷山瞻望乡国，悲愤交集，忠义军首领邵青擒粘罕小王子至，得以换朱回国。

【抢伞】 也叫《踏伞》。川剧、桂剧传统剧目。南戏*《拜月亭》之一出。写南宋时金兵南侵，兵荒马乱中少女王瑞兰与母失散。时书生蒋世隆亦与其妹瑞莲失散。瑞兰与世隆在寻找亲人时相遇，互诉不幸，风雨共伞，彼此由同情而产生爱情，乃订终身之约。

【交印】 昆剧传统剧目。清传奇*《如是观》之一出。写宋宗泽元帅病重，自知不起，乃将军权交付岳飞，嘱咐岳飞和众将必须杀退金兵，迎回徽、钦二帝，临危三呼“渡河杀贼”，呕血而死。演出时如连演《岳母刺字》，称为《交印刺字》。

【岳母刺字】 也叫《刺字》。戏曲传统剧目。取材于*《如是观》传奇及小说《说岳全传》。写宋元帅宗泽拒金兵于河上，金兵不敢南犯。后宗泽病危，以印信交付岳飞代管，尚三呼“渡河”，呕血而死。杜充奉旨代帅，一反宗泽所为，岳飞愤而归家，岳母责以大义，促其回营抗敌，并于飞背刺“精忠报国”四字，以坚

其心。京剧原有数种演法，有的写王佐与岳飞结交，劝投杨幺，岳母知而刺字于其背上。1955年中国戏曲研究院加以改编。京剧、川剧、秦腔、河北梆子、滇剧均有此剧目。与《交印》连演时，称《交印刺字》。

【战金山】 一名《抗金兵》。京剧传统剧目。写南宋时，金兀术南侵，宋将韩世忠镇守润州，约邻镇守将张俊、刘錡联合抗敌。时梁山英雄后裔阮良、费保、高青等亦来投军助战。宋、金两军会战于金山江上，韩妻梁红玉亲自擂鼓，激励士气。韩世忠率二子奋战，大败金兵，又诱敌深入黄天荡，一举围歼之。京剧、徽剧、汉剧原有《娘子军》、《黄天荡》等剧目，抗日战争初期，梅兰芳据以改编，名为《抗金兵》，并多次演出，以鼓舞人民群众的抗日救亡情绪。

【抗金兵】 京剧传统剧目。见“战金山”。

【岳家庄】 也叫《岳云出世》。京剧传统剧目。取材于小说《说岳全传》。写宋岳飞之子岳云在家习武，岳部将牛皋来谒岳母，知岳云精通武艺，约其至牛头山助战，适值金兀术遣张兆奴、雪里花豹引兵暗袭岳家庄，岳云与姐银瓶率众家丁抗击，生擒金将。是唱做念打并重的小生戏。

【镇潭州】 也叫《镇澶州》、《九龙山》、《收杨再兴》。戏曲传统剧目。取材于小说《说岳全传》。写南宋时，杨家将之后裔杨再兴聚义九龙山，进取潭州。宋元帅岳飞率部救援，知杨武艺精通，劝其归顺朝廷抗击金兵。杨提出与岳飞单独交战，部将不得相助，如岳胜，愿归降。两人交锋时，适岳飞之子岳云解粮至，不知战场有约，见父不能取胜，出马助战，杨讥讪岳军令不严而去。岳飞回营，命斩岳云，众将求情，改责以军棍，并令岳云至杨营中验伤谢罪。杨见状感动，次日再战，岳飞以杀手锏将杨击落马下，杨折服，率部归宋。京剧、川剧、汉剧、滇剧、徽剧、秦腔等剧种均有此剧目。

【挑滑车】 也叫《牛头山》。戏曲传统剧目。取材于小说《说岳全传》。写宋金于牛头山会战，宋帅岳飞令大将高宠守中军大纛。交战时宋军不利，高宠擅出助战，大败金兵，乘胜追击，金太子兀术以铁滑车自山头冲下以阻宋军，高用枪连挑数辆，终因坐骑力尽而被滑车碾死。京剧、秦腔、徽剧、汉剧等剧种均有此剧目。京剧演出全唱昆曲，歌舞并重，可能来自昆剧。有时前带演唱皮黄的《牛皋下书》，写牛皋奉岳飞命至金营下战书，兀术故意列阵以待，牛皋毫无惧色，反唇讥诮，兀术只得以礼相见。

【八大锤】 也叫《朱仙镇》。戏曲传统剧目。取材于小说《说岳全传》。写南宋时岳飞与金兵会战于朱仙镇，金兀术屡败，乃召其义子陆文龙助战，陆文龙勇猛善战，宋军中严正方、何元庆、岳云、狄雷四员使用双锤之将，轮流接战，仍不能取胜。宋营参军王佐知陆文龙原系潞安州节度使陆登之子，十六年前，陆登因城破死难，文龙在襁褓中被兀术掳去

抚养。王乃自断左臂，前往金营诈降，相机说陆来归。兀术不疑，收留营中，王因而得见文龙之乳娘，透露来意，求予协助。王借说书机会，向文龙说明其身世，乳娘亦为之证明，文龙愤于国仇家恨，乃助宋军打败兀术，重返故国。此剧后半又名《断臂说书》，但多与《八大锤》连演。京剧、秦腔、徽剧等剧种均有此剧目。

【翠楼败金】 昆剧传统剧目。清传奇*《如是观》之一出。写岳飞去东京拜谒宋室宗庙后到翠华楼休息，秦桧派戚方以毒箭射岳，岳将计就计，假作中箭身亡，命军中举哀。金兀术倾兵劫营，中计大败，逃至海边，无路可走，天降金桥，兀术乃得逃去。京剧《金牛岭》、《现铜桥》为同一题材，内容略异。

【扫秦】 昆剧传统剧目。元杂剧*《东窗事犯》之一出。也见于明《精忠记》传奇。写秦桧害死岳飞后，到灵隐寺拈香，遇一疯僧，对其冷嘲热讽，揭发东窗隐事，并预示他不久就要遭受报应，秦狼狈而归。川剧、苏剧、汉剧、徽剧、秦腔、河北梆子均有此剧目。桂剧有《骂秦桧》。

【牛皋扯旨】 戏曲传统剧目。写南宋岳飞遇害于风波亭，部将牛皋统领部属上太行山，操练人马，囤粮积草，欲攻临安为岳飞报仇。时金兵南下，李文新奉旨往调牛皋发兵破敌，牛怒扯圣旨，拒不从命。李复出示岳夫人手书，牛皋提出由岳雷挂帅等三项条件，李一一允诺，牛始发兵。滇剧整理演出，影响较大。

【生死恨】 也叫《韩玉娘》。京剧传统剧目。梅兰芳编演。取材于元陶宗仪《辍耕录》、明传奇*《分鞋记》及明人小说《白玉娘忍苦成夫》(载《醒世恒言》)等。写宋金交战时，士人程鹏举与韩玉娘同被金将张万户掳为奴隶，并令两人婚配。成婚后，玉娘劝鹏举逃归故国，张万户怒而将玉娘转卖给商人，临别鹏举遗鞋一只，为玉娘拾去，留作纪念。后鹏举相机归宋，立功为官，命家丁赵寻持另一只鞋遍访玉娘下落。玉娘颠沛流离，寄居李妪家，遇赵寻，见鞋伤感不已，因而得病。鹏举闻讯赶至，玉娘与鹏举诀别而殁。

【碧玉簪】 越剧传统剧目。写尚书之女李秀英与王玉林完婚之夜，李之表兄心怀忌恨，窃取秀英碧玉簪，伪造情书并买通媒婆预置新房中。玉林疑秀英不贞，深夜独坐，隐几假寐。秀英恐玉林寒冷，三次上前为其盖衣，玉林反恶言讥讽。归宁之日，玉林疑秀英与表兄有约，拒绝同往，且寄书叮嘱不得在娘家留宿。李母苦留女儿，秀英难违夫命，隐忍于心，洒泪别去，回家后怨忿成疾。其母闻讯前往探视，责问玉林，玉林反唇相讥。李父得家书，亦从京城赶回，诘问情由，玉林乃出示玉簪、书信，李父愤极，拔剑欲斩秀英。秀英申辩，当场验明笔迹，继而审问媒婆，始真相大白，秀英随父母返回娘家。后玉林发愤读书，进京应试，高中，亲送凤冠、霞帔至李家，以赎前愆。秀英拒不接受。玉林央母求情，秀英念婆母旧恩，接受凤冠，夫妻和解。此剧已摄成影片。折子

戏《三盖衣》、《送凤冠》源出于此。京剧等剧种亦有此剧目。京剧为程砚秋代表作。

【湖楼】 昆剧传统剧目。清传奇*《占花魁》之一出。写卖油郎秦钟登楼饮酒，遇常去妓院的时阿大，得悉号称"花魁"的名妓美娘的情况，决心要到妓院去与她相会。此剧多连演《醉归》，继写秦入妓院会美娘，美娘醉归，秦尽心服侍，感动美娘，乃钟情于秦。

【归舟投江】 川剧传统剧目。*《杜十娘》之一出。写杜十娘脱籍后从李甲乘舟归家，邻舟孙富诱惑李甲转卖十娘，李受惑，十娘悲愤，取百宝箱示李，怒责李、孙后，将百宝箱沉入江中，投江自尽。

【宝莲灯】 戏曲传统剧目。全部《宝莲灯》又名《芒砀山》或《劈山救母》。写华山三圣母与书生刘锡（字彦昌）相爱结合，圣母兄二郎神以其妹触犯天条，兴师拿问，圣母力战不敌，被镇压于华山之下，不久生子沉香，遣婢送交刘锡抚养。刘考中状元，娶宰相之女王桂英，生子秋儿。沉香与秋儿在学失手打死太师秦灿之子，刘与王桂英念圣母恩情，放走沉香，送秋儿抵罪。后沉香遇仙家传授武艺，并获神斧，战败二郎神，劈开华山，救出其母。宝莲灯系圣母赠刘锡护其过芒砀山之宝物。此剧来源甚古，宋元南戏有《刘锡神香太子》，元杂剧有《沉香太子劈华山》。河北梆子、秦腔、川剧、汉剧、徽剧、绍剧均有此剧目。有单演刘锡、王桂英计议放沉香出走一折，剧名《二堂放子》，亦名《宝莲灯》。曲艺有*《沉香宝卷》等，具体情节不尽相同。河北梆子整理本影响较大，已摄成影片。

【劈山救母】 戏曲传统剧目。见"宝莲灯"。

【钗头凤】 京剧传统剧目。陈墨香、荀慧生编演。写宋诗人陆游与表妹唐蕙仙相爱，陆母信尼姑不空言，谓蕙仙命相克夫，乃逼子赴试，又将蕙仙遣入尼庵。不空虐待蕙仙，令樵柴汲水，为宗泽之侄士程所闻，遣侠客独孤策入庵杀尼，并将蕙仙安置于许氏园中。陆游因忤秦桧而落第，回家不见蕙仙，悲怆不已。独孤策引陆入许园，宗士程偕蕙仙出见，陆感赋《钗头凤》一阕，蕙仙见词，悲痛成疾。陆母悔悟，令陆往迎，蕙仙已病重，与陆诀别而殁。闽剧、越剧等均有此剧目。

【佛手桔】 也叫《女中魁》。豫剧传统剧目。写宋国太得病，需佛手桔作药引，尚书周卜奉命往北番盗桔，事败被擒。周女凤娘慕边关元帅杨聂之子杨彦宇才貌，乔装往访。二人相见同游太伯庙盛会，适遇番将乔装丁阳马客闯入庙会强抢民女，彦宇与凤娘力救，打死番将数人。杨聂不明真相，误认其子打死平民，下令将彦宇处死。凤娘前往劫法场，救出彦宇，并与之订婚。后二人随赵继先北征，凤娘又救出其父，取得佛手桔，擒番王牛尔比康回朝。

【白蛇传】 戏曲、曲艺传统剧目、曲目。取材民间传说。写修炼千年

之白蛇（白娘子、白素贞）思凡下山，收青蛇（小青）为侍女，同至杭州，遇药材行店伙许仙（许汉文），结为夫妇。金山寺法海和尚知白、青为妖，从中破坏，最后借佛法将白摄入金钵，镇于雷峰塔下。剧本表现了反封建的主题思想。多数剧种均有此剧目，其中《盗仙草》、《水漫金山》、《断桥》等出演出尤多。1947年田汉曾加以改编，解放后又进行了修改，加强了思想性和艺术性。明陈六龙曾以此题材作《雷峰塔》传奇，未见流传；清黄图珌、方成培均作有《雷峰塔》传奇。另明人小说有《白娘子永镇雷峰塔》（载《警世通言》），清人弹词有《义妖传》（也叫《白蛇传》），鼓词有《雷峰塔》，宝卷有《白蛇宝卷》（也叫《雷峰宝卷》）等，均以白蛇故事为题材。解放后各剧种、曲种整理、改编演出的很多。京剧已摄成影片。

【盗仙草】 也叫《雄黄阵》。戏曲传统剧目。*《白蛇传》之一出。写端阳节许仙劝白娘子（白蛇）饮雄黄酒，致使白现原形，惊死许仙。白乃去昆仑山盗取灵芝仙草，与守山之鹤童、鹿童格斗，战败。南极仙翁怜而赠以灵芝，救活许仙。昆剧、京剧、川剧、秦腔、徽剧、豫剧等剧种均有此剧目。京剧解放后演出，以*“打出手”见长。

【上金山】 扬剧传统剧目。*《白蛇传》之一出。写白娘娘在黄昏时分倚门等待许仙，小青来报许仙已随法海上金山，她初则埋怨许仙，继则痛恨法海。小青主张上金山与法海评理，白娘娘乃不顾怀孕在身，与小青同奔金山而去。

【金山寺】 也叫《水漫金山》。戏曲传统剧目。《白蛇传》之一出。写许仙受法海蛊惑，上金山进香，去而不返。白娘子（白蛇）偕小青（青蛇）寻至，恳求法海放许回家，法海不允。白忍无可忍，聚集水族，水漫金山；法海亦召天将应战，白因怀孕，体力不支败退。昆剧、京剧、汉剧、徽剧、湘剧、扬剧等剧种及木偶戏、皮影戏等均有此剧目。扬剧名《上金山》，昆剧亦名《水斗》。京剧演出，一般唱昆曲，惟武打有所不同。

【水斗】 昆剧传统剧目。清传奇*《雷峰塔》之一出。见“金山寺”。

【断桥】 昆剧传统剧目。清传奇*《雷峰塔》之一出。写白素贞自金山寺败退，偕小青回到杭州西湖，时许仙亦奉法海命到杭州，三人在断桥亭相遇，小青欲杀许仙，白仍对许仙寄以深情，经许一再赔罪，三人始言归于好。京剧、川剧、汉剧、湘剧、滇剧、徽剧、豫剧、河北梆子、秦腔、晋剧、婺剧、越剧、评剧均有此剧目。

【闹学】 也叫《春香闹学》、《学堂》。昆剧传统剧目。明传奇*《牡丹亭》之一出，原名《闺塾》。写南安太守杜宝聘请陈最良为其女丽娘讲授经书，并命侍女春香伴读。春香天真活泼，不愿受塾规的束缚，对陈的迂腐加以嘲弄。京剧按昆曲本演出。川剧、楚剧均有此剧目，楚剧名《闹黉门》。

【游园惊梦】 昆剧传统剧目。明传奇*《牡丹亭》之一出。写杜丽娘与侍女春香至后园春游，触景生情，陡兴伤春之感；游倦归房，梦中与书生柳梦梅在花园相会，园中花神皆出护祐，旋为其母之唤声所惊醒。京剧按昆曲本演出。徽剧、秦腔、豫剧均有此剧目。现一般都在《游园》后夹演群舞性质的《堆花》。

【拾画叫画】 昆剧传统剧目。明传奇*《牡丹亭》之一出。写柳梦梅寄宿太守杜宝旧园，于太湖石畔拾得杜丽娘自画像，深为爱慕，频频呼唤，自言自语，仿佛与真人对话。

【琴挑】 昆剧传统剧目。明传奇*《玉簪记》之一出。写书生潘必正，借弹琴之机，对道姑陈妙常暗示爱慕之意。陈为其所动，惟受清规约束，佯怒驱潘去，实则眷恋不已。

【追舟】 也叫《秋江》。昆剧传统剧目。明传奇*《玉簪记》之一出。写潘必正被逼离观，陈妙常连夜乘舟追至江边，相见后各诉情怀，并互赠碧玉鸾钗及白玉鸳鸯扇坠而别。川剧《秋江》写同一题材，但以写艄翁之风趣、善良，并发挥追舟之舞蹈为主。京剧又据川剧改编。秦腔有《陈姑赶船》，楚剧有《秋江》，高腔、湘剧、汉剧、滇剧、粤剧均有此剧目。另传奇《千里舟》亦有《追舟》一出，演双渐赶苏卿故事，演出较少，参见“苏小卿”。

【秋江】 川剧传统剧目。见“追舟”。

【阳告】 昆剧传统剧目。明传奇*《焚香记》之一出。写王魁得中状元后，负盟再娶。其妻敫桂英接到王魁休书后，至海神庙，向海神愤怒控诉，鬼判告以阴阳间隔，难以处分，桂英乃自尽。

【醉皂】 昆剧传统剧目。明传奇*《红梨记》之一出。写府尹钱孟博命皂隶陆凤萱邀请赵汝舟饮酒赏月，赵因与谢素秋有约，不肯赴饮，陆已酒醉，不知其意，因而与赵纠缠不清，闹出许多笑话。剧本词句已经后人改写，与原本略异。川昆也有此剧目。

【青霜剑】 京剧传统剧目。程砚秋1924年编演。写宋代恶霸方世一谋夺秀才董昌之妻申雪贞，假意与董昌订交，暗中买通死囚攀陷董昌入狱，致被处死。方世一继向雪贞逼婚，雪贞假意允婚，洞房之夜，以家藏青霜剑手刃方世一，割其首祭夫，然后自刎。

【火焰驹】 戏曲传统剧目。写宋代兵部尚书李绶被奸臣王强诬陷入狱。李次子彦贵，早与黄璋之女订婚，璋见李家遭变，意图悔婚，杀死丫环诬赖彦贵图财害命，彦贵被判死刑。马贩艾谦感李绶恩德，骑异马“火焰驹”星夜驰赴李绶长子彦荣处报讯。彦荣赶回，闯入法场救下彦贵，并查获王强通敌密书，上朝奏本，为国除奸。梆子系统各剧种均有此剧目。

【表花】 眉户剧传统剧目。《火焰驹》之一折。写宋代兵部尚书李绶被奸臣王强陷害，家产被抄。李绶次子彦贵原与黄璋之女桂英有婚约，黄璋因而悔婚，桂英不从，心中

烦闷，与丫环梅英游园，命梅英表花解愁。

【茶瓶计】 又名《单宝童投亲》。评剧传统剧目。写宋代世家子单宝童，家遭火灾，一贫如洗，至洛阳投靠岳父龚孝。龚孝夫妇意欲悔婚，但碍于包拯等为媒，且有衫襟合同为证，未敢启齿。龚妻贪图娘家财产，欲将其女秀英许配内侄，骗得宝童衫襟合同后，复将其绑在马棚拷打，逼写退婚书。丫环春红闻知，报与秀英知道，秀英欲救宝童，苦于无计与宝童相见，春红故意将茶瓶打碎，畏怯逃走，秀英假意追赶，至马棚与宝童相会。龚妻命人杀害宝童，春红又巧施调虎离山计，助宝童脱险。

【游西湖】 ❶秦腔、汉剧传统剧目。见"红梅阁"。❷柳子戏传统剧目。取材于明人小说《钱秀才错占凤凰俦》（载《醒世恒言》）与明清传奇*《望湖亭》。参见"望湖亭"。

【红梅阁】 戏曲传统剧目。取材于明传奇*《红梅记》中部分情节。写南宋权相贾似道泛舟西湖，侍妾李慧娘偶见书生裴禹，失口赞叹"美哉少年"，贾归后立斩慧娘，又诱裴入府，囚之书房红梅阁中。慧娘鬼魂夜入阁中与裴相会，并救其出险。解放后，很多剧种都有改编演出。孟超改编的昆剧*《李慧娘》影响较大。秦腔改编本*《游西湖》，将裴禹与慧娘改为幼年订有婚约，被贾拆散，并增设了另一侍妾蕊娘，见义勇为，搭救慧娘、裴生，使二人脱身。

【李慧娘】 昆剧剧目。孟超根据明周朝俊*《红梅记》的部分情节重新编写。内容着重描写李慧娘和太学生裴舜卿对宋代奸相贾似道的斗争。在李、裴爱情关系的处理上，突出了二人的爱国意识，也给当时的政治背景勾勒出鲜明的轮廓。李慧娘屈死后，不仅救出遭难中的裴舜卿，并斗倒了贾似道。剧情精练，曲词优美。该剧于"文化大革命"中遭到诬陷，作者含冤而死。1979年得到彻底平反。

【陈三五娘】 梨园戏传统剧目。题材与明传奇*《荔镜记》同。写宋末泉州人陈三送兄嫂往广南上任，路过潮州，在元宵灯市与富家女黄五娘相遇，互相爱慕。富豪林大见五娘貌美，亦遣人求婚，五娘父贪图林家财势，缔结婚约，五娘不满婚事，心中愁闷。翌年陈三重来潮州，五娘在绣楼赏夏，向陈投以荔枝、手帕示爱，陈三乃乔装磨镜匠，并卖身黄家为奴。后林家强娶五娘，陈三和五娘得丫环益春之助出奔。解放后有整理本。潮剧也有此剧目。

【辞郎洲】 潮剧剧目。新历史剧。写宋末陆秀夫保宋祥兴帝南逃厓山，在海上凭舟困守，元兵紧追不舍。前潮州都统张达蒙谗被贬，其妻陈璧娘识大义，力劝张举兵助王。张达兵至厓山，奋力杀敌，无奈众寡悬殊，被围；璧娘闻讯，亲率义民往救。至则帝舟已覆，张达亦战死。元兵遣使胁璧娘降，璧娘斩使奋战，命部将率众突围，自己独留断后，力敌追兵，壮烈殉难。

【柴市节】 川剧传统剧目。黄吉

安作。取材于清蒋士铨*《冬青树》传奇。写元灭宋，宋相文天祥被掳，元人百般威胁利诱，文视死如归，拒不投降。临刑之前，元人又命留梦炎劝降，文天祥义正辞严，讽刺留梦炎；最后在柴市口从容就义。

【得意缘】 也叫《雌雄镖》。京剧传统剧目。取材于清沈起凤《谐铎·恶饯》。写元初山东卢昆杰赴四川投亲，流落他乡，卖艺为生，为侠盗狄龙康带回风火岩，并以次女云鸾妻之，云鸾教以家传雌雄镖法。狄龙康内弟郎飞豹被官兵所擒，其弟上山求救，事为卢所闻，始知狄等为巨盗，乃借口久居山寨有碍前程，偕妻求去，云鸾之祖母假意为之饯行，实则将以武力阻止卢夫妇下山。至期，卢与云鸾连闯数关，击败云鸾嫡母及姊，生母郎霞玉爱女情切，纵之。及至寨口，祖母执巨杖亲守，云鸾知不能敌，嘱卢先逃，己则苦苦哀求，祖母怜之，乃放二人下山。一般只演《教镖》、《下山》二折，为小翠花、尚小云合作演出之代表作。荀慧生曾演全本。

【关汉卿】 粤剧剧目。新历史剧。广东粤剧院根据田汉同名话剧改编，马师曾、杨子静、莫志勤执笔。写元代戏剧家关汉卿同情民女朱小兰蒙冤，仗义执言，朱将处斩，关为作《窦娥冤》一剧，控诉蒙古贵族黑暗统治的罪恶，因此触怒权臣阿合马，被捕入狱。饰演窦娥的歌妓朱帘秀也遭监禁，扮蔡婆婆的赛帘秀则惨遭抉目酷刑。后阿合马为义士所刺杀，关汉卿亦被逐出都，孤身南下。朱帘秀虽与关久有偕老之愿，但因未脱籍，不得不忍痛分别。其悲剧性的结尾较原作有较大改动。

【帝王珠】 川剧传统剧目。写元英宗长子铁木耳遭谗，被贬铁龙山。英宗死，铁木耳回朝当政，发觉国舅蔡宗华与杜后有奸情，英宗系蔡所谋杀，立即将蔡宗华处死。杜后向铁木耳寻衅，铁木耳不得已命部将牛乃成将她杀死。

【反徐州】 也叫《串龙珠》。戏曲传统剧目。写元代鲁王完颜龙镇守徐州，横行不法，生民涂炭，壮士花云愤而别母投红巾军。完颜龙行围出猎，践踏民田，管家骆驼又乘机抢劫民财，花云舅父郭广庆等去州衙告状，州官徐达为民请命，反遭罢斥，徐州民众乃拥徐达起义，杀骆驼而占州城。时完颜龙出征在外，闻讯赶回，围城攻打。花云率红巾军至，杀完颜龙。剧中还穿插有郭广庆被捕、侯伯卿质当家传串龙珠以营救，完颜复诬当铺朝奉康茂才盗窃宝物，逼迫徐达审案定罪等情节。京剧、川剧、秦腔、晋剧、豫剧、河北梆子等均有此剧目。

【渔樵会】 绍剧传统剧目。写元末红巾军主将徐达起兵濠梁，与元相脱脱对垒。二人分别化妆为樵夫、渔翁，侦察对方地理形势，不期在城外濠山相遇，由互不相识进而互生怀疑，经过一场舌剑唇枪的对答，各回大营。

【战太平】 也叫《花云带箭》。戏曲传统剧目。取材于《明史》及明李东阳《花将军歌》、小说《英烈传》。写

明初朱元璋部将花云辅佐朱侄文逊驻守太平，陈友谅进袭，下采石矶，围太平城。花云力主突围，朱文逊贪恋家眷，贻误军机，致二人为陈部所擒。朱文逊乞降被杀，花云英勇不屈，陈友谅善言劝说，花不从，陈乃缚之于高竿，引弓射箭，胁迫其投降，花云挣断绳索，力杀多人，终因中箭伤重，自刎而死。京剧、秦腔、汉剧、川剧等剧种均有此剧目。京剧为谭鑫培、余叔岩的代表作之一。

【八阳】 昆剧传统剧目。原名《惨睹》。清传奇*《千钟禄》之一出。写燕王攻破南京，建文帝同大臣程济化妆成僧道出走，途中见到忠于建文的臣子被惨杀，其家属遭迫害，不肯在成祖治下任职的官员多被拿办等惨状。剧本连用了〔倾杯玉芙蓉〕、〔刷子玉芙蓉〕等七支集曲，连同〔尾声〕共计八曲，每曲曲文的末一字都是“阳”字，因此称为《八阳》。

【惨睹】 昆剧传统剧目。见“八阳”。

【搜山打车】 也叫《打囚车》。昆剧传统剧目。清传奇*《千钟禄》之一出。写明建文帝失位，偕程济乔装僧道，隐居云南十六年，终被明成祖的官吏严震直捕获。严系建文旧臣，程济责以大义，严愧悔自刎，程打破囚车救建文帝再次逃走。京剧、弋腔、高腔、汉剧等剧种均有此剧，或名《打车》。

【见都】 昆剧传统剧目。清传奇*《十五贯》之一出。写苏州知府况钟奉命监斩熊友兰、苏戍娟等四人时发现疑窦，连夜谒见巡抚周忱，再三争辩，力请缓刑，终于获准复审。

【访鼠】 昆剧传统剧目。清传奇*《十五贯》之一出。写况钟为判明熊友兰、苏戍娟等冤狱，亲赴出事地点踏勘，获得线索后，乃乔装算卦人私访，在城隍庙巧遇凶手娄阿鼠，借测字套出真情，并计赚娄阿鼠同行归案。

【拾玉镯】 也叫《买雄鸡》、《孙家庄》。戏曲传统剧目。写陕西世袭指挥傅朋，偶游孙家庄，遇孙寡妇之女玉姣，互生爱慕，傅朋赠玉姣玉镯一只，玉姣羞不敢受，傅乃遗玉镯于地，使玉姣拾去，事为刘媒婆所见，故意向玉姣调笑，并允为之撮合。本剧原有色情成分，1952年桂剧整理加工，参加第一届全国戏曲观摩演出大会，成为近年来舞台上颇流行的一出抒情小喜剧。京剧常与*《法门寺》连演，称为《双姣奇缘》。徽剧、湘剧、汉剧、河北梆子等也均有此剧目。

【法门寺】 也叫《郿坞县》、《硃砂井》。戏曲传统剧目。有与*《拾玉镯》连演者，合称《双姣奇缘》。全本写孙玉姣拾得傅朋所遗玉镯后，刘媒婆允为二人撮合，持玉姣绣鞋回家。事为其子刘彪知悉，乃持鞋向傅朋讹诈，遭傅拒绝；刘彪乃夜入孙家庄，欲往捉奸，不料误入玉姣舅父母褚生、贾氏房中，以为玉姣与傅同卧，遂杀死褚生夫妇，遗玉姣鞋于房中，又将褚生夫妇人头投入刘公道家硃砂井内。刘公道恐遭嫌疑，欲转移人头，被长工宋兴发觉，乃杀宋灭口。郿坞县令赵廉草率断案，

定傅为凶犯，宋父国士控刘公道杀害其子，赵亦未加详察，不能定案。宋妹巧姣从刘媒婆处探得真情，知傅朋蒙冤，乘刘瑾随侍太后至法门寺进香时鸣冤上告，刘瑾责成赵廉复勘。赵查明真相，将所有人犯捕捉归案，刘瑾判斩刘彪和刘公道，又令孙玉姣、宋巧姣同嫁傅朋。京剧等许多剧种均有此剧目。京剧《法门寺》仅从刘瑾随太后法门寺进香演起，到大审结案止。

【唐知县审诰命】 戏曲传统剧目。写明代权相严嵩之姐严雪英诰授一品夫人，纵子强娶举人林有安之女，林不允从，严子竟将有安打死。适有义士路过，见状不平，挺身相救，混乱中严子为其家奴误伤致死。林女秀英至按院为父伸冤，严氏反诬秀英杀其子，迫按院处死秀英。按院慑于威势，不敢问案，诿之于知县唐成。唐虽官小职卑，仍执法无私，乘严氏行贿之机，设计审讯严氏，为秀英伸冤。许多剧种均有此剧目。豫剧改编演出较成功，已摄成影片，名《七品芝麻官》。

【徐公案】 上党梆子传统剧目。写明代徐延昭之子徐猛打死渔翁，逼渔女为妾。渔女不从，被逼投江，幸得海瑞搭救，随同往见徐延昭，申诉冤情，徐延昭铡子为民除害。

【卖后宰门】 调腔、绍剧传统剧目。写明正德时，国舅姜斌仗势欺人，老王爷徐汇之子徐刚路见不平上前阻止，发生斗殴，徐刚受伤。徐汇奏请正德帝处分，众王爷公议，罚姜斌俸银三千两为徐刚治伤。姜斌与其妹姜妃不服，帝无奈，遂将自己射得之一只死雁作价三千两银子强行卖给徐汇，以抵还姜斌俸银。徐与诸王计议，欲出卖后宰门得款买雁，借以抵制，但正德帝终不醒悟，徐乃用打皇鞭痛打姜斌。

【日月图】 也叫《颠倒鸳鸯》。戏曲传统剧目。写明代提督胡定之子胡林，郊外踏青，见白老汉之女凤鸾貌美，欲强娶为妻。其时汤子晏因战功为胡定冒领，愤而辞归，投舅父白老汉家，乃定计，由己乔扮女装使胡林娶去。胡林偶因他事不能拜堂，由其妹胡凤鸾陪伴新娘，新房中汤将实情相告，胡凤鸾敬爱，与缔婚姻。次日，胡林识破汤乔装之事，凤鸾亦于其母前佯嗔兄坏其名节，胡林遭母痛责。后汤挂帅，藉“日月图”讨平敌军，始与凤鸾成婚。梆子、川剧、京剧等剧种均有此剧目，剧情和人物名略有不同。其中《卖画劈门》一折演出较多。

【一捧雪】 也叫《莫成替主》、《搜杯代戮》、《蓟州城》。戏曲传统剧目。取材于清传奇*《一捧雪》。写明嘉靖太仆寺卿莫怀古于风尘中提拔裱褙汤勤，又将汤荐于权奸严世蕃。后汤谋占莫妾雪艳，蓄意害莫，怂恿严向莫索取祖传玉杯“一捧雪”，莫以赝品替代，为汤识破，严怒，遣人至莫宅搜杯，赖仆人莫成藏匿而未搜去。莫怀古被迫弃官而逃，严令人追缉，至蓟州拿获，蓟州总镇戚继光受命将莫就地正法。戚与莫系故交，但无计相救，莫成自谓其貌与主人相似，挺身替死。京剧演出，自“搜

杯”至“莫成替死”一段，名《蓟州城》、《莫成替主》或《一捧雪》。有时接演《审头刺汤》，写戚继光斩莫成后，将人头解京复命，被汤勤识破，锦衣卫陆炳奉旨查勘，严世蕃命汤勤会审，陆炳拟断人头为真，以便开脱戚继光，汤则坚持人头是假。陆得雪艳暗示，知汤勤旨在占有雪艳，乃将雪艳断与汤勤为妻，了结此案。洞房中雪艳刺死仇人，然后自刎。京剧、徽剧、晋剧、秦腔、汉剧等剧种均有此剧目。

【审头刺汤】 戏曲传统剧目。*《一捧雪》之一出。参见“一捧雪”。

【周仁献嫂】 也叫《周仁上路》。川剧传统剧目。写明代奸相严世蕃陷害杜文学，将其流放西蜀。严之家奴严年欲霸占杜妻胡氏，将杜之义弟周仁骗进严府，迫他将胡氏献出。周仁出严府后，一路上思想极为矛盾，献则无面目再见义兄，不献则大祸临头，最后决定回家与妻子再作商议。一般只演周仁出严府后踯躅道途一场。京剧及梆子系统各剧种多演全本。

【盘夫】 越剧传统剧目。取材于弹词*《十美图》。写曾荣化名鄢荣与严嵩孙女兰贞成婚后，始终不入洞房。兰贞生疑，下楼相请，至门外，适逢曾荣自叹身世，兰贞方知夫家之人均为严嵩害死，深为同情，乃闯入盘问曾荣。曾荣坚不吐实，兰贞遂将门外所闻，和盘托出，夫妻乃言归于好，一同上楼。

【打严嵩】 也叫《开山府》。戏曲传统剧目。写明代权臣严嵩私造平天冠，图谋不轨，事为御史邹应龙所知，将造冠工匠丘、马二人诱入开山王常宝童府中拘押，又至严嵩处佯为告密，建议严嵩上殿请旨，至开山府提取造冠工匠，复将此事密告常宝童，并教以应付之计。严嵩请旨后至开山府，常宝童骗过圣旨，将严痛打。严狼狈逃出，欲上殿面君参奏，邹又来假意献策，故指严脸上无伤，不足取信于帝，严乃请邹将其脸部打伤，以作罪证，邹乘机痛殴以泄愤。京剧、秦腔、汉剧、川剧等剧种均有此剧目。京剧为周信芳、马连良的代表作之一。

【海瑞罢官】 京剧剧目。新历史剧。吴晗作。写明代隆庆年间海瑞出任应天巡抚时，告老还乡的宰相徐阶及其家属子侄横行乡里，侵夺民田，迫害农妇洪阿兰，海瑞秉公断案，法办徐阶之弟徐陟等。以徐阶为首的大官僚大地主集团群起而攻之，海瑞被罢官归田。剧本歌颂了海瑞的刚正不阿。1961年完成后，初定名为《海瑞》，后改今名。曾由北京京剧团演出，马连良饰海瑞。1965年11月姚文元发表《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》，诬陷此剧为反党反社会主义大毒草，从而对吴晗、马连良等进行残酷迫害。1978年12月，这一冤案得到彻底平反。

【海瑞上疏】 京剧剧目。新历史剧。上海京剧院集体创作，许思言执笔。初名《海瑞上本》。为中华人民共和国建国十周年献礼剧目，由周信芳主演并导演，于1959年9月30日首次演出。写明代户部主事海

瑞关心人民疾苦，撰写《直言天下第一事疏》，向嘉靖帝直言诤谏。他不顾阁老徐阶、至友何以尚以及妻子的劝阻，毁家买棺，冒死上殿陈情，终被投入监狱，直至嘉靖死后才获释放。1965年11月姚文元发表《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》后，《海瑞上疏》也受到株连，被诬为反党反社会主义的大毒草，周信芳及与《海瑞上疏》有关人员都受到残酷迫害。1978年12月，这一冤案得到彻底平反。

【四进士】 也叫《节义廉明》。戏曲传统剧目。写明嘉靖时新科进士毛朋、田伦、顾读、刘题出京为官，相约赴任后不得违法渎职。时河南上蔡县姚庭椿妻田氏谋夺家产，毒死夫弟姚庭梅，并将庭梅妻杨素贞卖给布商杨春为妻。杨春同情素贞遭遇，与她义结金兰，并愿代为鸣冤，同行至柳林，遇巡按毛朋扮卜者私访，毛得悉素贞冤情，遂代写诉状。素贞与杨春恐上蔡知县刘题贪杯误事，乃去信阳知州顾读处告状，途中失散，素贞为旅店主宋士杰收作义女。宋系被革书吏，出于义愤，与素贞同往州衙击鼓鸣冤，田氏闻讯，逼其弟巡按田伦作书求情，贿赂顾读，以通关节，下书差役夜宿宋士杰店中，宋偷拆书信，预为防备。顾读果受贿徇情，反诬素贞谋杀亲夫，宋当堂质问，反遭杖责逐出，于归途中遇杨春，乃复上诉于毛朋。毛秉公审理，置姚、田、顾、刘诸人于法，素贞沉冤得雪。京剧、汉剧、川剧等剧种均有此剧目。解放后，京剧由周信芳整理加工，为其代表作之一，并摄成影片，片名《宋士杰》。

【孙安动本】 柳子戏传统剧目。赵剑秋等整理。写明太师张从吞没赈济粮、草菅人命，曹州知府孙安连上三本参劾，但皇帝偏听张从，反将孙安重责。孙安回家，与妻子、岳丈诀别，并晓以大义，全家自缚，舁棕入朝，舍命死谏，忤旨，定死罪。阁老沈理得知，据理力争，也被削职为民。定国公徐龙连奏三本保孙安，帝俱撕毁，徐龙怒执皇祖所赐“君不正打君，臣不正打臣”的黑虎铜锤，大闹金殿，救下孙安。京剧、秦腔、河北梆子等剧种均有同一题材剧目，或名《假金牌》、《三上殿》、《徐龙打朝》等。

【蝴蝶杯】 戏曲传统剧目。前半部也叫《游龟山》。写明代总督卢林之子世宽率家奴游龟山，因强买娃娃鱼不遂，纵犬将渔翁胡彦双手咬烂，并毒打致死。江夏知县田云山之子玉川路见不平，打死世宽。卢林四处捉拿凶手，玉川逃至江岸，适遇胡彦之女凤莲，将其藏于舟中，玉川以蝴蝶杯为聘，与凤莲订婚而去。卢林因捉拿玉川无着，欲斩田云山，凤莲乃闯入大堂，鸣冤辩诬，田云山乃得救。后卢林奉命征寇，败阵而逃，适玉川改名避难至此，助卢御敌，竟转败为胜，卢林感恩，将女凤英许配玉川。剧本以凤莲、凤英同嫁玉川为结。解放后河北梆子、秦腔、晋剧等剧种均有整理演出，一般都改去一夫二妻的结尾，其中以河北梆子影响较大，已摄成影片。

【游龟山】 秦腔传统剧目。《蝴蝶杯》之前半部。见“蝴蝶杯”。

【混元盒】 也叫《五毒传》、《阐道除邪》。京剧传统剧目。连台本戏。其中《金针刺蟒》、《琵琶缘》、《白莲寺》等出，有时单折演出。取材于清传奇《五毒传》及*《混元盒》。写明嘉靖年间，监生赵国盛偶登魁星阁，见一美妇，知为狐妖，醉以酒，盗狐之丹吞服。后赵中式，巡按江西，青石、白石二妖为狐复仇，盗赵官印，并欲借赵求援于张天师之机缘，破除天师符印法力；事为天师识破，烧死二妖。赵受妖惑，反诬天师用邪术害人，上奏，嘉靖帝命召天师入京质询，途中又遇群妖为害，天师赖混元盒制服群妖。帝知天师法力甚大，问赵罪，赵潜逃，天师即劝帝阐道除邪。旧时为端午节应节戏。据传系京剧著名武生俞菊笙编演。

【空印盒】 丝弦戏传统剧目。写巡按何文秀携老仆周能微服私访，杭州知府陈坚贪渎，命水贼孙龙于三江渡口暗杀之，何周脱逃，复误入孙家。孙妻李月英系孙龙强逼成亲者，有杀父之仇。何从月英口中得悉陈坚与孙龙同谋，曾暗害前任巡按，复得月英之助，逃出孙家，至一妓院躲避，不料误将官印遗留于妓院。鸨母将官印送与陈坚，陈乃带兵闯入按院大堂，要求会印，周能急中生智，在后院放火，混乱中将空印盒交陈坚看守，灭火后迫其交出官印，予以惩办。

【庵堂认母】 戏曲传统剧目。*《玉蜻蜓》之一折。写解元徐元宰从血书中详出生母为一尼姑，法名志贞，乃四出寻访，在法华庵相遇。二人相互盘问，志贞犹恐有碍元宰前程，不敢相认，经元宰再三哀求，志贞始认其子。越剧、锡剧、沪剧等剧种均有此剧目。

【卖画劈门】 戏曲传统剧目。*《日月图》之一折。写明代白茂林以卖画为生，有一女名凤鸾，颇有才貌。恶霸胡林恃父势横行乡里，欲霸占凤鸾为妾，幸得汤子晏见义勇为，慨然相助，父女得以逃脱。秦腔、晋剧等许多剧种均有此剧目。

【奇双会】 也叫《贩马记》。戏曲传统剧目。写褒城李奇外出贩马，子保童、女桂枝不堪后母杨三春虐待而离家外逃。李奇归来不见子女，诘问婢女，婢畏罪自缢，杨遂诬告李奇逼奸杀婢，县官受贿，将李押入死牢。桂枝外逃后，遇商人刘志善，被认作义女，嫁与赵宠。赵应试中式，授褒城县令。一日，桂枝夜闻牢内哭声，入监提问，始知生父蒙冤，乃向赵宠哭求援手。赵代为写状，并教桂枝乔装男子，至新任巡按处鸣冤。讵知新巡按即其胞弟保童，保童看出桂枝破绽，拉入后堂相认，并为父平反冤狱，一家团聚。昆剧、京剧、汉剧、徽剧等剧种均有此剧目。昆剧、京剧一般只演《哭监》、《写状》、《三拉》、《团圆》四出，唱吹腔。

【贩马记】 戏曲传统剧目。见“奇双会”。

【三女抢板】 也叫《生死牌》。淮剧、湘剧传统剧目。写明代衡阳贺总兵之子追逐少女王玉环，欲强占

为妾，失足落水而死；贺诬王行凶，逼迫衡阳知县黄伯贤杀王玉环，黄知玉环无罪，虽有心援救而无良策。黄女秀兰、义女秋萍闻知此事，争相代死，玉环亦不肯趋避，三人争执不下，家院设计由三人摸“生死牌”，得死牌者受死；秀兰摸得死牌，黄忍痛押解亲女赴法场。事为贺总兵识破，欲杀伯贤及三女，适海瑞至衡阳私访，冤狱乃昭雪，并严惩贺总兵。

【铁弓缘】 也叫《豪杰居》。戏曲传统剧目。写陈秀英与母开设茶馆度日，其父生前遗下铁弓，谓能开弓者即以女嫁之。太原总镇石须龙之子见女貌美，欲恃强娶亲，被陈母痛打，经石部将匡忠劝解始罢。匡引弓一试，孔武有力，秀英请与比武，相互爱悦，乃订婚约。此剧如单演《铁弓缘》，到此为止；如演全本，则名《大英杰烈》。续写石须龙设计陷害匡忠，将匡氏父子发配边境。石子至茶馆逼婚，为秀英母女所杀。秀英乔装男子，偕母出逃，冒匡忠好友皇甫刚名，一路寻找匡忠，路过一山寨，应邀掌寨中兵权，起兵攻太原，斩石须龙。王督抚令皇甫刚出敌，真假皇甫刚交战不分胜负，王乃调回匡忠助战，阵前匡忠与秀英相见，夫妻团圆。清人有《铁弓缘》传奇，今不存。据《曲海总目提要》所载，故事与此相同，戏曲剧本可能根据传奇改编。京剧、湘剧、徽剧、秦腔等剧种均有此剧目。关肃霜演出的京剧已摄成影片。

【大英杰烈】 戏曲传统剧目。见“铁弓缘”。

【刘海砍樵】 湖南花鼓戏传统剧目。《刘海戏蟾》之一出。写青年农民刘海，每天上山砍柴，侍奉老母。山中修炼多年而成人形之老狐爱其勤劳，愿成婚配。刘海告以家贫，老狐甘守贫贱，侍奉老母，两人遂以“柳树为媒山作证”，结为夫妇。原本有较多色情成分，整理本均已清除。

【棒打薄情郎】 也叫《鸿鸾禧》、《金玉奴》。戏曲传统剧目。取材于明人小说《金玉奴棒打薄情郎》（载《古今小说》）。写穷书生莫稽，饥寒交迫，倒卧雪中，丐头金松之女玉奴给以豆汁充饥，并延入院内避寒。金松归，问及莫稽身世，乃以玉奴嫁之。后莫稽应试得中，授县令，偕金父女赴任，途中莫念玉奴出身卑微，有玷官体，推妻入江心，并逐其父。玉奴落水，为巡按林润所救，收为义女，又寻回金松。林到任后，莫稽来见，林佯称有女，愿招莫入赘，莫欣然从命。洞房之夜，玉奴预伏仆婢，面数莫罪，持棒痛打，经林润劝解，莫稽认罪，玉奴始与之和好。京剧等许多剧种都有此剧目，剧名各异。解放后也有将团圆结尾改为金松、玉奴弃莫出走的。京剧为荀慧生之代表作。

【鸿鸾禧】 戏曲传统剧目。见“棒打薄情郎”。

【金玉奴】 戏曲传统剧目。见“棒打薄情郎”。

【写状】 昆剧传统剧目。明传奇*《鲛绡记》之一出。写刀笔吏贾主文包揽词讼，但以修行念佛掩人耳目。时有刘君玉求贾主文写状诬告

好人，贾初犹佯作不允，待索得巨金后乃允。

【玉堂春】 戏曲传统剧目。取材于明人小说《玉堂春落难逢夫》（载《警世通言》）。全本《玉堂春》写明代名妓苏三（玉堂春）结识吏部尚书公子王金龙，誓偕白头。王久居妓院，床头金尽，被鸨母逐出，落魄街头，栖身于关王庙。苏三闻悉，前往相会，并赠银助其返回故乡南京。王走后，苏三拒绝接客，遂被卖与山西富商沈燕林为妾。沈妻皮氏素与赵监生私通，将沈毒死，反诬苏三谋杀亲夫，洪洞县令受贿，将苏三问成死罪。王金龙赴试得中，授山西巡按，调审此案，在与藩司、臬司"三堂会审"中，知苏三历尽艰苦，悲伤不能自持，乃微服私自探监，后得臬司刘秉义之助，平反冤狱，与苏三团圆。京剧、秦腔、河北梆子、晋剧等许多剧种都有此剧目。"会审"一折唱功繁重，常单折演出，通名《三堂会审》。曲艺京韵大鼓等亦有此曲目。

【女起解】 戏曲传统剧目。《玉堂春》中之一出。写妓女苏三（玉堂春）被诬杀人，囚洪洞县狱中，新任山西巡按到任，调审此案，由解差崇公道提解苏三赴太原复审，途中苏三诉说不幸遭遇，崇加以劝慰，并收为义女。《女起解》只演此一节，后面尚有《三堂会审》，写新任巡按恰为苏三旧好王金龙，终于平反冤狱，二人团圆。京剧、秦腔、河北梆子、晋剧等剧种均有此剧目。曲艺西河大鼓、京韵大鼓等亦有此曲目。

【鸳鸯冢】 京剧传统剧目。程砚秋在1923年编演。写明代太原谢招郎与王五姐相爱，私订婚约。谢返家后不敢明告其母，恳姊代陈，其姊忘怀，事遂延宕。五姐久候无讯，忧抑成病，其嫂察知，乃觅人带信，又被谢母所觉，将招郎锁禁楼中。后来招郎乘夜逃出，私奔王家，但五姐已一病不起，相与永诀，招郎亦殉情而死，二人合葬一处，称为"鸳鸯冢"。川剧《鸳鸯冢》为战国时宋王夺韩凭妻事，内容与此不同。

【二进宫】 戏曲传统剧目。写明穆宗崩，太子年幼，李艳妃垂帘听政。李父李良企图篡位，封锁昭阳院。定国公徐延昭、兵部侍郎杨波进宫，李妃以国事相托，杨波率兵诛斩李良。此剧系接演《大保国》、《叹皇陵》者，二剧写李妃起初受蒙蔽，拟让帝位于李良，徐杨进谏，李妃执迷不悟，君臣争辩，不欢而散。徐延昭乃谒皇陵，哭拜于先帝陵前。时杨波率兵至，与徐会合，二次进宫。三出戏连演时习称《大叹二》。

【大叹二】 戏曲传统剧目。见"二进宫"。

【梅玉配】 京剧传统剧目。写秀才徐廷梅拾得少女苏玉莲手帕，相思成病，得店主黄婆之助，乔装混入苏家，与玉莲相见，倾诉爱慕之情；因天晚门闭，徐不得出，玉莲藏之于柜中，被玉莲嫂韩翠珠勘破，怜其情，放二人出走，并放火焚屋，诈称玉莲被焚身死。后徐廷梅中式，韩翠珠将玉莲迎归，与徐缔姻。剧本系清末人所编，为著名*"旗装戏"之一。原来以韩翠珠为主，梅巧玲、王瑶卿都

饰此脚，后梅兰芳演出时饰苏玉莲。

【五人义】 也叫《大闹苏州城》。昆剧、京剧传统剧目。写明阉党魏忠贤迫害东林党人，遣校尉到苏州逮捕清官周顺昌，激起民愤，义士颜佩韦、马杰、杨念如、沈扬、周文元等五人聚合府县两学生员以及苏州百姓求赦周顺昌，因所请不准，乃大闹府衙，打死校尉。剧本反映了明末市民反官府的抗暴斗争，原是清传奇《清忠谱》中三出。京剧本有所丰富。

【连升三级】 也叫《连升店》。京剧传统剧目。写穷秀才王明芳入京应试，宿连升店，饱受店主白眼。王得中，连升三级，店主又百般逢迎。讽刺市侩趋炎附势，入木三分。为萧长华代表作之一。高甲戏《连升三级》系另一题材，故事不同。

【连升店】 戏曲传统剧目。见"连升三级"。

【通天犀】 也叫《血溅万花楼》。戏曲传统剧目。写侠士许起英（青面虎）醉卧，被官兵所擒，押解京师途中，为其妹佩珠率众于白水滩救回，兄妹并追赶押解官兵。时程老学家仆莫遇奇（十一郎）途经该地，助官兵杀退许等，官兵竟反诬莫伙同劫人，问成死罪。起英捐弃前嫌，率众劫法场救莫。通常演出，许起英遇救，并与莫遇奇交战一节，称《白水滩》；劫法场一节称《通天犀》。京剧、川剧、湘剧等剧种均有《白水滩》，《通天犀》则仅有京剧、昆剧等演出。京剧、越剧等也有两剧连演的，剧名《通天犀》或《十一郎》。清人有《通天犀》传奇，今不存。据《曲海总目提要》，莫遇奇于白水滩救出官军将领刘仁杰，刘感其恩，赠以通天犀玦一枚，后莫以通天犀为聘物，与程老学女珍奴结为婚姻。

【白水滩】 戏曲传统剧目。见"通天犀"。

【苏六娘】 潮剧传统剧目。取材于潮州民间传说。写明代潮州少女苏六娘与表兄郭继春相爱，六娘之父将六娘许配讼棍之子杨子良。后得婢女桃花与艄公进伯之助，苏、郭始得成全婚事。《桃花搭渡》即其中一折。福建许多剧种有此剧目。

【桃花搭渡】 高甲戏、潮剧传统剧目。*《苏六娘》之一折。写婢女桃花为小姐送信给私恋之表兄郭继春，清晨至江边，行色匆匆，拟搭渡船。老艄公故意抬高船价以逗乐。上船以后，老艄公又要桃花唱山歌抵船钱。桃花唱数曲后，老艄公与桃花对唱。后老艄公闻知桃花送信情由，乃加快速度，把她送往对岸。剧本语言富有生活气息和乡土色彩。

【炼印】 也叫《双按院》。戏曲传统剧目。写公差杨传、李乙因抱不平而被革职，复获悉萧太师强抢民女、诬陷原告，义愤难平。适有新任巡按于赴任途中私自回家完婚，杨、李乃以金箔裹蜡制成假印，杨乔装巡按，李扮作随从，至按院上任理事，为民伸冤。真巡按到任，真伪难辨，决定当堂炼印。杨、李设计在炼印时谎报后衙失火，造成混乱，换取金印，真巡按反被拿办。最后杨、李惩办萧太师而去。解放后闽剧整理

为讽刺喜剧，影响较大。婺剧、瓯剧等剧种均有《分水钗》一剧，其中“双按院”情节与闽剧《炼印》大致相同，表演上各有特色。滑稽戏《苏州二公差》系据闽剧改编。

【凤还巢】 也叫《阴阳村》、《丑配》。京剧传统剧目。梅兰芳编演。写明侍郎程浦有二女，长雪雁，嫡出，貌奇丑；次雪娥，庶出，美而慧。程偶遇故友子穆居易，甚爱其才貌，归告夫人欲以雪娥妻之，夫人则力主出嫁雪雁。会程寿辰，宗室朱焕然亦有意于程女，先至，程夫人误以为穆；穆后至，程当面提亲并留穆于书馆。雪雁知穆居书馆，乃夤夜冒雪娥之名往见，穆拒而避走，途中遇朱告以实。朱窃喜，即冒穆之名求亲，程夫人以雪雁代嫁，洞房中朱始明其事，悔之不及。时程浦奉旨平乱，军中遇穆来投，程责之，穆饰词搪塞，随程从军。战乱平，程迎雪娥至，重议婚事，穆疑雪娥不端，仍托词相拒。程求助元帅洪功，洪强为主婚，洞房中穆始知误会，急谢罪。朱焕然遭劫，狼狈不堪，携程夫人及雪雁来投，一家团聚。

【荒山泪】 京剧传统剧目。1929年程砚秋编演。写明末河南济源县农户高良敏迫于苛税，偕子入山采药，为虎所噬，其妻惊痛而亡，其孙又被拉充伕役，全家仅剩媳妇张慧珠一人，但差役仍勒索不已，慧珠忧愤成疯，避入山中，差役复跟踪至，慧珠终于自尽。剧本表现了“苛政猛于虎”的主题。1956年摄成影片。

【九件衣】 京剧剧目。1948年宋之的等编写。写明末河南恶霸花自芳借口嫁女，向佃户勒索喜礼，佃户申大成无力缴付，被迫借表姊夏玉蝉的九件嫁衣典钱缴偿。当晚花家被盗，嫁衣尽失，丫环自杀，乃诬大成杀人越货。大成在酷刑下屈打成招，竟被斩首，夏玉蝉亦被逼疯，大成妻申娘被花抢去，幸李闯王大军至，始获救。此剧解放前后演出较多。旧本《九件衣》系写钱玉林向未婚妻蒋巧云借得女衣九件典当还债，被诬为盗的故事，人物、情节均与此不同。

【管甫送】 福建地方戏传统剧目。写台湾土著少女美娟与汉族书吏管甫相爱，管甫回福建故乡，美娟依依不舍，远道相送。有些改编本把故事发生时间定为明末，管甫回福建则是奉爱国志士之命，携书请求郑成功出兵攻打侵占台湾的荷兰侵略者。

【别母乱箭】 一名《宁武关》、《一门忠烈》。昆剧传统剧目。清传奇*《虎口余生》之一出（一般多误为《铁冠图》之一出）。写明将周遇吉兵败代州，回宁武关别母，其母责令再战，并先令媳、孙自尽，然后放火自焚。周出战，被闯王部将乱箭射伤后自刎。

【刺虎】 昆剧传统剧目。清传奇*《虎口余生》之一出（一般多误为《铁冠图》之一出）。写宫女费贞娥乔装公主，乘机暗杀闯王部将一只虎李过，然后自刎。

【小仓山】 京剧剧目。1948年周玑璋编。取材于《明史》和清人笔记

以及《甲申三百年祭》。写明末崇祯年间，河南灾荒惨重，杞县举人李岩因开仓赈灾，反被官府诬陷下狱，后经红娘子联络饥民暴动，劫法场救出李岩，一同在小仓山起义，投奔闯王李自成。

【明末遗恨】 戏曲传统剧目。写明末闯王兵围北京，崇祯帝与司礼太监王承恩夜行巡视，见军士面有饥色，意志消沉，乃夤夜访各大臣募捐军饷，见大臣府中依然笙管鼓乐，珍馐纷陈，提及捐饷则故作窘状，百般推诿，崇祯始悟民穷财尽皆大臣贪婪肥私造成，知大势已去，不可挽回，乃自缢于煤山。京剧、昆剧、湘剧、秦腔均有此剧目，剧名不同，情节大致与《铁冠图》或《虎口余生》相似。抗日战争前后，周信芳曾改编演出此剧，内容着重揭露官僚只图私利，不顾国亡，用以讽嘲当时国民党统治之腐败。

【六离门】 闽剧传统剧目。写明末洪承畴叛明降清后，率兵南下。回家探亲时，其母筑"六离门"示以"六亲不认，众叛亲离"之意，拒洪于门外，并痛责其不忠不孝之罪，洪妻、洪子亦与之决裂。母令洪子往投义军，婆媳自焚殉节。京剧等剧种改编本或名《洪母骂畴》。

【双铃记】 也叫《海慧寺》、《马思远》。京剧传统剧目。据传系据清初实事编成。写王龙江在北京马思远所设之饭馆为厨师，一年中仅三节归家。其妻赵玉因游海慧寺，与绒线商贾明私通。年终，王归家，途遇友人甘子迁向其借贷，拒之，甘乃跟踪至其家，拟乘夜偷窃。时赵玉正与贾明私会，见夫归，急使贾藏于缸中，复乘王醉卧而用刀劈死。甘子迁目睹凶状，惊恐逃逸，因而犯夜被拘。赵玉为转移视线，反诬告马思远害死其夫，告官成讼，问官不能明。后甘子迁在巡城御史处说出犯夜原因，始真相大白，严惩真凶。此剧分前后两本，有时分演。1950年文化部宣布停演。

【马思远】 京剧传统剧目。见"双铃记"。

【梁天来】 粤剧传统剧目。据清雍正年间发生的命案编写。写清代恶霸凌贵兴烧死商人梁天来一家八人，天来因事先得乞丐张凤报警，幸免于难。旋诉于县衙，广东巡抚以下官员皆受凌贿赂，天来及其友施智伯等几番诉讼均被驳回。张凤仗义执言，反死于刑杖之下；智伯因天来冤沉海底，忧愤呕血而亡。智伯之友僧人东来乘两广总督孔大鹏至海幢寺之际，命小僧以童谣唱天来冤案，孔乃审理此案。凌贵兴闻讯，派人侦查天来行踪欲加害之，茶商区明出于义愤，保护天来出险。凌复以巨金行贿于孔，孔故意收受，及大审，严惩恶霸及贪官，平反冤案。

【恶虎村】 也叫《江都县》、《三义绝交》。京剧传统剧目。写清代江都县令施世纶升迁，路经恶虎村，被庄主濮天雕、武天虬劫去。施之护卫黄天霸与濮、武系盟兄弟，黄借祝寿为名，入庄刺探，查明情况后，当夜聚集同伙进庄救施。黄与濮、武至此反目，乃杀死天虬夫妇及天雕

妻，逼死天雕，救出施世纶，火烧庄院。此剧武打有固定“档子”，结构严谨，为武戏中所罕见。

【落马湖】 也叫《拿李佩》、《望江居》。京剧传统剧目。写清代官员施世纶微服出巡，被船夫于亮劫至落马湖寨主李佩处，李欲杀施，李之义子李大成曾受施恩，婉言劝阻，并藏施于山洞。副将黄天霸四出探寻施世纶下落，得樵夫指点，略获线索，在望江居酒楼偶遇李大成，李具以实告，黄偕朱光祖访李佩婿万君兆定计，乘李寿辰，乔装万仆混进落马湖，救出施世纶，水擒李佩。也有后带“公堂”一场，述施、黄因与万君兆事先有约，赦李佩不死。

【连环套】 京剧传统剧目。写清代连环套寨主窦尔墩与黄三太有宿仇，会太尉梁九公口外行围，携有清帝所赐御马，窦黄夜盗马，留柬书黄三太名，图陷黄于罪。时三太已死，官府责成黄子天霸访拿盗马人，黄乔装镖客，至连环套拜山，面晤窦尔墩，得悉御马果为窦所盗，乃道出真名，以言语激窦，约次日山下比武，窦如不胜，则献马请罪。窦善使双钩，黄友朱光祖夜入山寨盗走双钩，而将黄之佩刀留插案头，以示无意杀窦；次日，双方会面，窦感其不杀之情，献出御马，随黄投案。此剧原分头二本，头本又名《盗御马》，专演窦尔墩盗马一节。又有三四本《连环套》，演窦尔墩投案后被赦，后出家为僧，解放前由杨小楼、郝寿臣编演。

【盗御马】 京剧传统剧目。见“连环套”。

【八大拿】 京剧剧目。八个以黄天霸为主脚的武戏之合称。一般认为系指《河间府》（《拿侯七》）、《独龙营》（《拿罗四虎》）、《黑海坞》（《拿郎如豹》）、《东昌府》（《拿郝士洪》）、《殷家堡》（《拿殷洪》）、《霸王庄》（《拿黄龙基》）、《淮安府》（《拿蔡天化》）、《虮蜡庙》（《拿费德功》）。据传，八剧的开打各有特色，与其他武戏不同，但已失传。

【十三妹】 也叫《儿女英雄传》。京剧传统剧目。清末李钟毓编，取材于小说《儿女英雄传》。写何玉凤因父被权贵陷害致死，乃改名十三妹，奉母往红柳村投老侠士邓九公，并师事之。时淮阳县令安水心因忤上司被参，需银六千两赎罪，其子安骥携银三千两，率仆去淮阳营救，仆于中途染病，安乃单身独往。二驴夫见财起意，私议害安，事为何玉凤所闻。何暗随至悦来店，问及安之身世，悯其遭遇，许以代筹不足之银，并坚嘱不可离去。安误信驴夫之言，离店赶路，误入盗窟能仁寺，几被恶僧杀害。何玉凤追踪而至，杀死恶僧，救出安骥以及被掳之民女张金凤，又撮合安、张联姻。后安父知何玉凤系故友之女，乃访邓九公商议玉凤终身之事，经邓九公、张金凤劝说，玉凤亦与安骥成婚。此剧旧本颇长，从何玉凤父被害演起，有的并增加何玉凤婚后挂帅出征等情节，为小说所无。一般多从邓九公做寿、玉凤与九公相遇演起，到安骥与玉凤成婚为止。其中《红柳村》、

《悦来店》、《能仁寺》、《弓砚缘》等出也往往作单折演出。

【半把剪刀】 甬剧传统剧目。写宦家子弟曹锦棠玷污婢女金娥后，将她逐出。金娥生子，其弟暗将婴儿送与徐道清为养子，取名天赐。金娥为生活所迫，至徐家充当乳母。十八年后，曹出任知府，至徐家拜客，见天赐才貌双全，以女亚男妻之。亚男恃势倨傲，新婚之夜于洞房中讥讽天赐，天赐愤而出走。金娥进房规劝，亚男不听，反欲持剪行凶，金娥自卫，推阻中误杀亚男，遗下半把剪刀慌乱而逃，天赐遂以杀妻之罪被判死刑。临刑前，金娥赶至刑场说明真相，痛斥曹锦棠罪恶，并持另半把剪刀扑曹，行刺未遂而自尽。

【宦海潮】 戏曲传统剧目。写清湖北总兵郭胜恩谋夺余天球之妻霍氏，诳余入都求官，遂与霍氏同居，逼走余子少云。余归家知悉，欲上告，被郭派人杀害。余有盟兄王如海，路遇余少云，使少云混入郭家花园，借唱歌打动霍氏，母子到提督彭玉麐处控告，彭派水师围郭府邸，擒郭杀之。京剧等剧种均有此剧目。

【火烧红莲寺】 京剧连台本戏。写红莲寺僧智圆强抢民女，为非作歹，湖广巡抚卜文正私访，被智圆识破，囚禁寺中。后昆仑派剑侠笑道人、杨天池、陆小青等击败智圆，救出卜文正，火烧红莲寺。智圆得崆峒派剑侠常德庆、甘瘤子等之助，夜入巡抚衙署掳去卜文正，昆仑、崆峒两派乃决斗，崆峒派败北，昆仑派再次救回卜文正。大抵依据小说《江湖奇侠传》，连演多本，随演随编，情节荒诞。

【争尸】 高甲戏剧目。张伯萍根据《界树下》改编。写清代东平县和西通县交界处发现死尸一具，两处地保呈报知县。两县同至现场查勘，先是双方推诿责任，后来验尸时发现有利可图，转而相互争尸。抢夺之际，死者复活，始知此人原是个醉汉。剧中知县、地保、醉汉五个脚色全由丑脚扮演，别具一格。

【珠郎娘美】 侗剧传统剧目。写清代古州三保侗族姑娘秦娘美与邻寨珠郎相爱，但当时盛行"姑表婚"，娘美舅父家定期迎娶。娘美乃与珠郎于行歌坐月之夜逃往贯洞寨财主吴银宜家帮工。吴垂涎娘美貌美，支使珠郎出门催账，乘机调戏娘美，为娘美所拒，吴遂诬陷珠郎为奸细，加以杀害。娘美觅得珠郎骸骨后，设计诱吴深夜随其上山，众村民暗中相助，杀吴复仇。

【秦娘美】 黔剧剧目。故事情节与侗剧*《珠郎娘美》基本相同。

【铁公鸡】 戏曲传统剧目。连台本戏。写太平天国使张嘉祥诈降清将向荣，向识破其谋，以反间计迫张降清。张改名国梁，向以女妻之。清将铁金翅（铁公鸡之侄）与向荣不睦，投款天国，设宴请向荣，暗设伏兵，欲加杀害。张乔装马夫随向赴宴，拚死救向出险，并擒获铁金翅。京剧、川剧等剧种均有此剧目。京剧原有多本，后常演第三本，通名《三本铁公鸡》或《火烧向荣》，1950年

文化部宣布停演。

【李文茂起义】 粤剧剧目。写清末粤剧演员 *李文茂起兵响应太平天国的革命斗争。

【寸金桥】 粤剧剧目。写清朝末年政治腐败，将广州湾租让与法国，广东遂溪县渔民陈耀邦在知县李锺珏支持下，组织团练以自卫，打败法国侵略军，夺回赤坎桥，陈亦英勇牺牲。李锺珏等怀先烈寸土必争之遗志，取"寸土寸金"之义，改赤坎桥为寸金桥。剧本对李锺珏的"抗君逆命"的思想活动，描写较为深刻。

【黄萧养回头】 粤剧剧目。清末新武生作。写明代广东农民革命领袖黄萧养投胎转世为爱国志士黄开化，和其他爱国志士共同进行反对帝国主义侵略、反对封建帝制斗争的故事。

【杀子报】 也叫《通州奇案》。戏曲传统剧目。据传系清末实事。写南通寡妇王徐氏与僧人纳云私通，徐氏子官保逐纳云，母怒，乘夜杀死亲子，碎其尸，逼其女金定将尸藏入油坛。塾师因官保久不入学，前往探访，金定据实以告，塾师乃出首告状，州官私行察访，探得真情，捕徐氏、纳云归案，定罪正法。京剧、汉剧、湘剧、河北梆子均有此剧目。1950年文化部宣布停演。

【庵堂相会】 沪剧、锡剧传统剧目。故事据清末上海传说。写陈宰廷和金秀英自幼订婚，后陈贫金富，秀英父学文欲悔婚。秀英乘父母清明出门扫墓，独自探访寄居庵堂之陈宰廷。路经小桥，行走艰难，适宰廷路过，秀英央他搀扶过桥，但二人犹不敢相认，乃各述儿时往事试探对方；至庵堂终于相认，互明心迹。秀英约宰廷端阳再会，事为学文侦知，幸婢女红云相助，骗过学文。秀英不顾其父威胁，终于离家偕宰廷逃去。解放后进行整理，其中《搀桥》一折演出较多。

【温生才打孚琦】 粤剧剧目。辛亥革命前夕所编演的现代剧。当时革命党人激于民族思想，谋刺清廷高级官员之风甚盛，1911年温生才在广州行刺将军孚琦，本人亦牺牲。事件发生不久，香港粤剧界即编演此剧，辛亥革命后，广州也有演出。

【孽海波澜】 京剧剧目。为梅兰芳早年编演的 *"时装戏"之一。取材于北京实事。写少女孟素卿被拐卖入妓院，院主张傻子逼良为娼，百般虐待，《京话日报》主笔彭翼仲登报揭发张之罪行，引起社会公愤，张被司法机关判处游街示众。后彭翼仲倡议，成立济良所，收容脱离火坑之妓女，教以文化和手艺，使能自食其力，孟素卿之父到京，于所中觅得素卿，父女团聚。

【杨三姐告状】 也叫《枪毙高占英》。评剧传统剧目。成兆才作。系据1918年河北滦县实事编写。写暴发户高贵章第六子占英，娶贫农女儿杨二姐为妻。占英流氓成性，与大嫂裴氏、五嫂金玉通奸。二姐苦劝，占英反与裴氏、金玉及族叔高贵和合谋，将她杀害。其妹三姐随母到高家吊丧，见二姐手指折断，复

见高家行事鬼祟，形迹可疑，乃赴滦县告状。帮审牛诚受贿，仅判高家赔款了事。三姐不服，复去天津上告，监察长华治国私访，验尸得实，判高占英死刑，为二姐申冤。原剧有五十六场，分两次演出。解放后的中国评剧院整理演出本，将华治国改为军阀出身之检查厅杨厅长，"私访"一段则改为杨因沽名钓誉而准诉，并精简情节，一次演完。

【阎瑞生】 也叫《枪毙阎瑞生》。京剧剧目。取材于1920年上海实事。写洋行职员阎瑞生因赌亏累，穷极无聊，与无赖吴春芳、方日珊合谋，将妓女王莲英骗至郊区勒死，劫其首饰，逃至徐州被捕，经审讯，判处枪毙。戏演至后部，出现王莲英鬼魂追随阎瑞生索命和托兆于其妹等情节，流于荒诞。为早期上海京剧时装戏之一。

【碧落黄泉】 沪剧传统剧目。写大学生汪志超、李玉如同窗四年，感情甚笃，毕业分别时相约找到职业后结婚。汪回上海后失业，洋行买办之女金彩雯以地位、金钱诱汪与其订婚，并依仗其父权势，利用汪父因妻急病挪用洋行公款一事，对汪施加压力，汪父为免入囹圄，强迫汪允婚。李也未能找到职业，寄居兄长家中，受到嫂子奚落欺侮，被迫嫁给投机商为妾。李不甘受辱，冒雨出走，被汽车撞伤。汪在成婚之日，接到李玉如贺信，语多辛酸，急往医院探望，李已奄奄一息。剧中"志超读信"一段唱腔，曾风行一时。

【三毛学生意】 滑稽戏传统剧目。写农村儿童三毛到上海谋生，遇一流氓，教唆他扒窃，三毛不从，又指使他"告地状"，流氓则乘机偷窃财物。一老船夫被窃，悲伤欲绝，三毛将所窃财物归还，致遭流氓殴打。三毛又投剃头摊学剃头，其时物价飞涨，师父、师母经常吵架，三毛学艺不成，再被送至算命瞎子店学生意。最后三毛与被算命瞎子虐待的小姑娘一同出逃，为老船夫所搭救，离开上海。此剧曾拍摄成影片。

【七十二家房客】 滑稽戏传统剧目。据同名独脚戏改编，情节有所丰富发展。写解放前上海一个将房屋转租进行中间剥削的二房东，与她的姘夫流氓炳根想把七十二家房客全部赶走，从而再次出顶，获取顶费，乃串通伪警察"369"，逼迫卖梨膏糖的街头艺人杜福林等搬家，"369"乘机对众房客敲诈勒索。房客们团结斗争，取得胜利。该剧已摄成影片。

【为奴隶的母亲】 沪剧剧目。金人根据柔石同名小说改编。写浙东某地旱情严重，民不聊生，农民张根生为生活所逼借高利贷去温州贩皮货，不料被关卡没收。在田租和债务交迫之下，无奈将妻子典与温秀才三年。其妻忍痛撇下根生和儿子春宝前往温家，受尽秀才娘子摧残，不久生一子，取名秋宝。她既思念丈夫和春宝，又舍不得丢下秋宝，陷入极度痛苦之中。待被温家赶出，春宝已因病夭折。她虽生育二子，却是一个丧失做母亲权利的奴隶。

【祥林嫂】 越剧剧目。现代剧。吴琛、庄志、袁雪芬、张桂凤据鲁迅小说《祝福》改编。写祥林嫂年轻守寡，婆母在重债逼迫和卫老二怂恿下，将她卖给山里猎户贺老六为妻。祥林嫂不愿再婚，深夜逃出至鲁四老爷家帮工，数月后被卫老二发现抢至山中与贺老六成亲。婚后生子阿毛，不久贺贫病而亡，阿毛又被狼攫噬，祥林嫂只得重回鲁家帮工。但因她两次守寡，被视为不祥之物而深为主人所嫌恶。祥林嫂畏惧死后受罪，遂将积蓄一年多的工钱，到土地庙捐门槛以赎"罪孽"，然仍被鲁家撵出沦为乞丐。除夕，在一片爆竹声里，祥林嫂倒毙在风雪之中。该剧最早演出于1946年，由南薇、韩义编导，曾得到上海文艺界进步人士的支持。解放后经过多次整理加工，1978年摄成彩色宽银幕影片。

【星星之火】 沪剧剧目。现代剧。宗华、刘宗诒编剧。写1925年时，苏北农妇杨桂英受包工头庄老四欺骗，托庄将女儿珍子带往上海纱厂做包身工。不久，家乡遭灾，丈夫去世，桂英偕子到上海找寻珍子。但包身工形同囚犯，母女虽近在咫尺，却不能相见，只得隔墙互诉苦情。在工人帮助下，桂英亦进纱厂做工。珍子为见其母一面，私自走出车间，被工头发现后，当场遭毒打致死。桂英闻噩耗，愤不欲生，在共产党人刘英的启发教育下，参加了工人斗争活动。日本资本家恐事态扩大，秘密绑架杨桂英，威逼她将珍子之死诿过于共产党人，桂英却在记者招待会上当众揭穿敌人诡计，控诉工头打死珍子的暴行，使反动派狼狈不堪。杨桂英提高政治觉悟，并投入"五卅"运动的洪流之中。

【黄浦江激流】 扬剧剧目。现代剧。陆金宝、孔春楼、曹静卿编剧，曹静卿执笔。写1925年上海某日商纱厂厂方迫害中国女工致死，全体职工在共产党人领导下，与帝国主义、资本家展开坚决斗争，获得很大胜利。

【节振国】 京剧剧目。现代剧。唐山市京剧团编剧，于英执笔。写抗日战争时期，开滦煤矿在党的领导下开展大罢工，井下工人节振国被选为纠察队长，他在共产党人胡志发的帮助下，揭穿帝国主义走狗的威胁、挑拨和收买，取得斗争胜利。不意工人复工后，敌人又缉捕罢工领袖，节振国一怒之下，刀劈鬼子兵，冲出包围。胡志发启发节振国懂得了武装斗争的必要性，二人同返矿山，组织矿工暴动，杀死日本宪兵队长，组织游击队，节振国也在斗争中参加了中国共产党。1966年曾摄成彩色舞台艺术影片。

【血泪仇】 秦腔剧目。现代剧。马健翎作。写抗日战争时期，河南农民王仁厚为使其独生子东才免抽壮丁，卖去家中仅有的老坟地缴纳"壮丁费"；保长收费后继续敲诈勒索，扣压东才，仁厚又卖去孙女桂花，始将东才赎回，全家逃难，途中东才仍被国民党军队抓去。仁厚携老妻、儿媳和孙儿逃到陕西，夜宿龙王庙，国民党兵痞又来污辱其儿媳，媳抗

拒不从，被杀，老妻亦自尽，祖孙二人乃投奔解放区。东才被迫充当特务，潜入解放区放毒，中毒者竟是他亲生之子，被捕后悔恨交集，要求参加八路军杀敌。有歌剧改编本，改编者颜一烟、端木炎，作曲黄准、李凝、陈光、李超。曾在各革命根据地及中国人民解放军中广为演出，影响很大。

【红灯记】 ❶沪剧剧目。现代剧。上海爱华沪剧团据电影剧本《自有后来人》改编。凌大可、夏剑青执笔。写抗日战争时期，东北某地铁路工人、地下党员李玉和接受向北山游击队传送一份密电码的任务，由于叛徒出卖而被捕。在悲痛时刻，李母李奶奶向孙女铁梅痛述异姓三人在"二七"大罢工时结为一家三代的真情。日本宪兵队长鸠山软硬兼施，逼李交出密电码，为李所拒，乃逮捕李奶奶与铁梅。祖孙三人进行了坚贞不屈的斗争，鸠山遂将李母子杀害，放走铁梅以继续追索密电码。铁梅在党和群众帮助下，继承父辈遗志，将密电码送到北山，胜利完成任务。❷京剧剧目。现代剧。中国京剧院翁偶虹、阿甲据同名沪剧改编。情节与沪剧基本相同。

【芦荡火种】 沪剧剧目。现代剧。上海市人民沪剧团集体创作，文牧执笔。写抗日战争时期，新四军某部与敌迂回作战，留下排长郭建光等十八个伤病员在阳澄湖畔的沙家浜养伤。地下联络员阿庆嫂接受掩护任务，以茶馆店老板娘身份，与日本侵略者和反动武装忠义救国军头目胡传魁、刁德一智斗，使伤病员安全转移。后郭建光率领部队，乔装改扮，与阿庆嫂里应外合，深入敌巢，全歼敌军。

【沙家浜】 京剧剧目。现代剧。北京京剧团汪曾祺、杨毓珉、肖甲、薛恩厚据沪剧*《芦荡火种》改编。情节与《芦荡火种》基本相同；但结尾改为新四军某部回兵东进，郭建光率伤愈归队的战士组成突击排，直插沙家浜，全歼敌军。

【智取威虎山】 京剧剧目。现代剧。上海京剧院据曲波小说《林海雪原》并参考同名话剧改编。写1946年冬解放战争初期，国民党收编之东北土匪武装座山雕匪帮，潜入威虎山负隅顽抗。解放军某部团参谋长少剑波率领一支小分队进剿。侦察排长杨子荣乔妆奶头山残匪胡彪，只身打入匪窟，经受各种试探，得到座山雕的信任，及时送出情报。复与曾被杨俘虏的奶头山土匪栾平相遇，杨与栾平对质，反使座山雕处死栾平。最后在百鸡宴上，与及时滑雪赶至的小分队会合，聚歼顽匪。该剧先后有三个演出本，第一个演出本作于1958年，第二个演出本曾参加1964年京剧现代戏会演，第三个演出本于1969年定稿，各本情节略异。

【红色的种子】 锡剧剧目。现代剧。夏阳、顾尔镡、俞介君合编。写1946年解放战争时期，蒋军进攻苏北解放区，洪泽湖畔某县中共县委派遣女干部华小凤去敌占区开展工作，伴送之商人钱福昌在途中将华

卖与贫农王老二为妻，华抵王家后，发现老二为人忠厚，遂说明身份。老二及其母也深明大义，给予帮助，华与老二即假称夫妻关系以为掩护，在小王庄开展工作，发展武装力量。后二人被捕，经群众救护脱险，并与正规军会师，一举歼灭敌人。

【柳树井】 曲剧剧目。现代剧。老舍编剧。写土地改革后，北京郊区农村之年轻寡妇李招弟，因不堪婆婆及大姑之虐待，欲投井自尽，为村干部周强所救。后在村长高德旺、村妇联主任薛玉莲及群众的帮助和支持下，根据《婚姻法》，招弟与周强结为夫妇。

【依莱汗】 云南花灯戏剧目。现代剧。鲁凝根据季康、公浦之电影剧本《摩雅傣》改编。写傣族女子依莱汗之母因拒绝头人引诱，被诬为传染瘟疫的“琵琶鬼”烧死。解放后，头人拉拢依莱汗的爱人、工作组长岩温破坏改革运动，复乘工作组外出，诬陷依莱汗为“琵琶鬼”，将依莱汗及其父驱逐出寨；依莱汗见父在森林中病死，投河自尽，为人民解放军所救，后培养成为医生，重返傣寨，与岩温重聚。

【小女婿】 评剧剧目。现代剧。东北戏曲研究院集体编剧，曹克英执笔。写解放初期，农村姑娘杨香草与同村青年田喜相爱，其父反对；媒婆陈快腿为香草另行说亲，杨父贪图彩礼，将女儿许给年仅十一岁的罗长芳。香草和田喜向村长求助，村长不顾。香草被其父强迫上轿，媒婆则在田喜面前挑拨，致使二人产生误解。三朝回门，二人相遇，前嫌冰释，同去区政府申诉，在婚姻法保护下，香草与小女婿离婚，和田喜结为夫妇。1952年曾参加第一届全国戏曲观摩演出大会。

【罗汉钱】 沪剧剧目。现代剧。据赵树理故事《登记》改编，宗华、文牧、幸之执笔。写解放初期，江南农村张庄张木匠之女艾艾与同村青年小晚相恋，互赠小方戒与罗汉钱为信物。村里有封建思想的人不满他们自由恋爱，流言蜚语迭起，村长亦以“败坏风气”为由，不同意他们的婚姻；区助理员据村长一面之词，拒绝他们的结婚登记，张木匠经媒婆五婶说合，另为艾艾配亲。艾艾母小飞娥发现其女所藏之罗汉钱，忆及自己早年曾与保安相爱，保安也赠以罗汉钱为信物，然婚姻不能自主，其父母强迫她嫁给张木匠，受到折磨。小飞娥痛感婚姻不能自主之苦，决心支持艾艾与小晚，艾艾与小晚亦不怕压力，继续争取婚姻自主。不久《婚姻法》公布，两人终于结合。1952年曾参加第一届全国戏曲观摩演出大会，后摄成影片。评剧等剧种也有此剧目。

【鸡毛飞上天】 沪剧剧目。现代剧。上海人民沪剧团集体创作。写刚摘掉文盲帽子的里弄干部林佩芬，在党组织的鼓励和群众的帮助下，以坚韧不拔的精神，克服物资缺乏、师资不足等种种困难，开办民办小学，并通过细致的思想工作，把沾染不良习气的学生虎荣教育成品学兼优的好学生。其中“教育虎荣”等

唱段，感情细腻真切，一气呵成，颇具特色。

【李二嫂改嫁】 吕剧剧目。现代剧。山东省吕剧团根据王安友同名小说改编，刘奇英执笔。写1947年山东解放区某农村青年寡妇李二嫂，在劳动中与青年农民张小六产生爱情，其婆婆外号“天不怕”，对二嫂经常虐待，并勾结族弟李七，趁小六参加担架队上前线之际，为小六另行说媒，并在背后挑拨二嫂与小六的关系。二嫂在村干部和群众的帮助、支持下，同“天不怕”等进行坚决斗争。小六自前线立功返村，二人结为夫妻。

【两兄弟】 甬剧剧目。现代剧。胡小孩编剧。写丁有财、丁有宝两兄弟分家时因争一丘良田而失和。有宝困难时有财坐视不救，反乘机以低价买进其弟之田。两人隔阂加深，在院中筑起篱笆，互不来往。有宝参加合作社以后，其妻王春香觉悟提高，在嫂嫂生育时主动前去帮助。初有宝对春香此举不满，夫妻发生争吵，后在社长和春香帮助下态度转变。有财深为感动，也加入了合作社，拆掉篱笆，两家复归和好。

【姑娘从此不平静】 也叫《姑娘心里不平静》。甬剧剧目。现代剧。胡小孩编剧。写丁三姑之女银花与农业合作社主任柳春江相爱；银花之弟银龙则与春江之妹俏儿热恋。春江、银龙报名参军获准，三姑着银花阻拦春江，致二人不欢而散。三姑乘机要将银花另配别村之复员军人高松山。高与春江原系同学，向他打听银花为人，因而春江误会银花变心，未将自己与银花的关系说出。后经俏儿说明真相，高恍然大悟，向三姑退亲，并由高母劝银花与春江言归于好。三姑乃不得不同意春江与银龙入伍。

【朝阳沟】 豫剧剧目。现代剧。杨兰春编剧。写城市姑娘银环和未婚夫拴保相约，于高中毕业后同赴拴保家乡朝阳沟参加农业生产劳动。拴保先行，银环因母亲反对，左右为难。后经拴保鼓励到了农村，但因不适应体力劳动，思想产生动摇；又得母亲病重、催她返城的信，便不顾拴保母子劝告，离开朝阳沟。途中与党支部书记相遇，受到教育；归家后又发现其母以假病诳她回城，当即批评了母亲，毅然重返朝阳沟。

【梁秋燕】 眉户戏剧目。现代剧。黄俊耀编剧。写女青年梁秋燕解放前由父亲包办与董家订婚，解放后与同村青年劳模刘春生相爱。梁父为获得董家财礼，以供儿子小成娶亲，不许秋燕与春生往来。秋燕得母亲和哥哥小成的支持，与春生同去区上登记。梁父见事不谐，为小成的婚姻发愁；小成早与邻村青年孀妇张菊莲相爱，此时亦领得结婚证书归来。梁父思想落后，新的生活给了他很大教育。

【红花曲】 锡剧剧目。现代剧。无锡市文化局戏曲创作研究室集体创作。写新华纺织厂某先进小组生产能手黎玉贞为使生产更上一层楼，提出到生产较落后的新新布厂

去学其所长，组长萧桂英有自满情绪，不愿前去学习。适新新布厂派杜桂英来跟班“取经”，黎热心帮教，同时也学到了杜的长处。萧与杜在旧社会本是患难与共的姊妹，但萧为了保住先进，不肯把经验传授给杜。骄傲自满、故步自封的思想终使萧在新的评比中落了后。在黎和杜的帮助下，萧又和姊妹们团结起来，共同前进。1964年该剧曾摄成影片。

【满意不满意】 滑稽戏剧目。现代剧。苏州市喜剧团艺术委员会编剧，张幻尔、陈磊、陈继尔执笔。写苏州某饭店服务员杨友生不安心工作，顾客对他的服务态度很不满意。一次把面汤泼到一位姑娘身上还不认错，两人吵到派出所。杨母以为如果儿子有了女朋友，性情也许会好些；托邻居马伯伯为之介绍。相见时，杨发现对方原来就是被他泼过面汤的女顾客叶梅英，弄得十分尴尬。后来，杨在领导、师傅和女友的帮助下，成了优秀服务员，广大顾客都对他表示满意。该剧已摄成影片。

【夺印】 扬剧剧目。现代剧。李亚如、王鸿、汪复昌、谈暄编剧。写小陈庄生产队队长陈广清思想麻痹，对伪装积极的反革命分子陈景宜委以重任，被篡夺了领导权。队里生产落后，社员生活困难，群众思想波动。公社党委派何文进去小陈庄，陈景宜又是拉拢、又是挑拨，妄想继续控制生产队权力。何文进依靠胡素芳等积极分子，团结知情人陈友才，逐步揭露了阶级敌人的破坏阴谋，夺回了生产队的领导权。很多剧种都有移植演出。同名影片系据扬剧改编。

【龙江颂】 京剧剧目。现代剧。上海市《龙江颂》剧组据同名话剧集体改编。写1963年春东南沿海某地遇到特大干旱，县委决定在龙江大队堤外堵江救旱，大队党支部书记江水英主动承担最大牺牲，坚决执行县委指示，在接连经受牺牲三百亩高产田、放弃一窑砖的副业收入和三千亩大田被淹的严峻考验中，与本位主义思想严重的大队长李志田发生剧烈冲突。最后江水英团结广大干部、群众，坚持把水送到旱区，挽救了全区九万亩受灾土地。剧本于1972年定稿演出，之前并有上海新华京剧团改编本。

【补锅】 湖南花鼓戏剧目。现代剧。唐周、徐叔华编剧。写刘兰英和青年补锅匠李小聪相爱，兰英母刘大娘看不起补锅的职业，从中阻挠。某日，刘大娘失手打破煮饲料的大铁锅，急于寻找补锅匠，兰英借机招呼小聪上门补锅，二人巧妙地对刘大娘进行思想教育，使她对劳动分工的错误看法得到纠正。

【打铜锣】 湖南花鼓戏剧目。现代剧。李果仁根据柯兰短篇小说《三打铜锣》改编。写社员蔡九受生产队委托，每年在收获季节打锣，督促社员关好鸡鸭，以免糟蹋庄稼。去年蔡九还有情面观点，没有尽责，让自私的林十娘占了便宜，还被她捉弄了一番。今年蔡九吸取教训，不

讲情面，发现林十娘偷偷赶鸭下大田时，机智风趣地对她进行了批评、教育，帮助她改正错误。

【风雪摆渡】　越剧剧目。现代剧。写一初次为其兄代课之小姑娘，冒风雪摆渡去东村民校上课。一小伙子代其祖父撑渡船，因不愿学文化，扯谎说民校不上课，幸老渡工及时赶来，拆穿了孙儿的谎话。全剧载歌载舞，富有生活情趣。

【春香传】　越剧剧目。华东戏剧研究院编审室根据朝鲜国立古典艺术剧场同名演出本改编，庄志执笔。写使道之子李梦龙游南原时遇艺妓之女春香，一见倾心，私订百年之约。未几，梦龙因随父进京，暂别春香。新任使道卞学道闻春香貌美，强点其为守所（官妓）。春香不屈，下狱，备受酷刑后，预定在使道寿诞日处斩。幸梦龙高中，出任巡按，察访南原，访得卞的劣迹，深夜探监，慰藉春香。次日，于使道寿宴上，列数其罪状。春香获释，与李团圆。

【瓜种兰因】　京剧剧目。时装戏。汪笑侬编演。取材波兰亡国史。以外国故事为殷鉴，警惕国人，鼓吹"非结团体，用铁血主义，不足以自存"的革命思想。共十六本。第一本计庆典、祝寿、下旗、惊变、挑衅、奉诏、遇险、卖国、通敌、廷哄、求和、见景、开议等十三场，于1904年8月5日在上海春仙茶园首演。8月15日接演第二本。是京剧最早演出的外国戏。当时《警钟日报》誉为"演剧改良之开山"、"梨园所未有之杰构"。汪笑侬《题瓜种兰因新戏》诗，有"国香散尽野兰芳，七月食瓜热血凉，请就前因证后果，感情安得不心伤"之句。

【天女散花】　京剧传统剧目。梅兰芳编演。写释迦因维摩有病，命文殊师利率诸弟子前往问疾，又命天女前往散花，天女离众香国，遍历大千世界，散花毕，回西方复命。此剧为梅兰芳*"古装戏"之一，以歌舞并重见长。维摩患病及释迦命天人散花故事，见佛经《维摩诘所说经》。敦煌卷子写本有《维摩诘经讲经文》。

【虹桥赠珠】　也叫《泗州城》。戏曲传统剧目。写泗州虹桥水怪，修炼成精，自称水母，慕泗州州官之子时廷芳美貌，摄回水府成婚；廷芳乘水母酒醉，骗得其避水明珠逃走，水母醒后，追赶廷芳，水淹泗州。观音遣神将与斗，皆不敌，乃亲自化身为卖面老妇，诱水母食面，面化为锁链，锁其脏腑，遂擒水母。京剧、徽剧等剧种均有此剧目，以*"打出手"见长。解放后，京剧、淮剧等据此加以改编，将水母改为忠于爱情、敢于反抗的正面形象，并以水母与州官之子团圆结束。

【泗州城】　戏曲传统剧目。见"虹桥赠珠"。

【天河配】　戏曲传统剧目。取材于牛郎、织女神话。写商人张有才兄弟同居，张妻嘎氏挑唆分居，其弟牛郎只分得老牛一头。老牛系金牛星下凡，教牛郎往天河窃取织女衣裳，与之成婚。牛郎、织女男耕女

织，成家立业，生有子女各一。数年后，王母召织女返回天界，牛郎携子女追之，为天河所阻，王母许二人每年七夕一见，届期百鸟搭成鹊桥，使夫妻相会。许多剧种均有此剧目。旧时传说牛郎、织女在农历七月七日晚相会，届时各剧种都上演此剧应景。解放后，不少剧种据此改编，亦名《牛郎织女》。黄梅戏并摄成影片。

【三姐下凡】 婺剧传统剧目。写玉皇大帝三个女儿往人间观灯，三姐遇书生杨文举，两人一见倾心，三姐即将借以往来仙凡之间的宝扇相赠。灯会散后，三姐无法再回天上，在人间托土地主婚，与杨结成夫妻，生下一子。玉帝令华光追捕三姐上天，为三姐战败。后观音将三姐收伏，押入天牢，三姐在天牢中又生下一女。十年后，其子长大成人，大闹天宫，玉帝被迫释放三姐，母子团圆。

【袁樵摆渡】 扬剧传统剧目。老香火戏中的一折。写王母之女张三姐，于除夕随黎山老母下凡游玩，遇摆渡少年袁樵，三姐见其品貌端庄，忠厚勤劳，产生爱慕之心，求老母为媒。老母将她隐于画中，前去摆渡，以画抵作渡资，袁樵执意不收。老母又言愿为袁樵说亲，娶画中女子为妻。袁见画中女子服饰不凡，恐其不耐清贫。三姐闻言，从画中走出，道出身份，表明心迹，袁樵惊喜交集，双双驾船回家过年。

【别洞观景】 川剧传统剧目。写一修炼多年的白鳝精走出洞府，看到山川树木等优美景物后的愉悦心情。无具体故事情节，通过一系列细腻动作，反映内心各种复杂的感情，为一出旦脚重头做功戏。

【前亲后亲】 昆剧传统剧目。清传奇 *《风筝误》中之两出。《前亲》写丑公子戚施与丑女詹爱娟入洞房时，爱娟误以戚为韩琦仲；《后亲》写韩琦仲与詹淑娟入洞房时，韩误以淑娟为爱娟，两剧都因误会而产生许多笑料。

【惊丑】 昆剧传统剧目。清传奇 *《风筝误》之一出。写詹爱娟与韩琦仲私约会面，韩原以为詹是美而有才的女子，见后方知其丑而愚昧，遂大惊而去。

【借妻】 也叫《借亲记》、《张古董借妻》、《一匹布》。戏曲传统剧目。写不务正业之张古董，诳得其妻沈赛花一匹布出售，路遇表弟李成龙，得悉李妻病故，其岳将妆奁收回，但如李别娶，允将妆奁交还，以为其上京赴考的路费。张为骗此财物，使赛花假充李妻，与成龙前往岳家，不料弄假成真，赛花竟与成龙成亲，张至官府控告，官判赛花归李。昆剧、京剧、汉剧、川剧等许多剧种均有此剧目，但剧名各异。

【锁麟囊】 京剧传统剧目。程砚秋编演。写登州富家女薛湘灵与贫家女赵守贞同日出嫁，中途遇雨，花轿同在亭内暂避，守贞感家境贫寒，不禁悲恸，湘灵闻知，慨然以锁麟囊相赠，雨止分别。六年后，登州大水，湘灵在逃难中与家人失散，流落莱州，受雇于卢姓为保姆，无意中发

现当年自制之锁麟囊，不禁感伤，悲声为主妇所闻，出而问故，方知卢姓主妇即当年贫女，守贞亦认出湘灵即赠囊之人，敬如上宾，并助湘灵寻访其家人，终使一家团圆。锁麟囊系登州风俗，预祝早生麟儿之意，内藏珠宝等物。

【一缕麻】 京剧剧目。为梅兰芳早年编演的*“时装戏”之一。写少女赵令娴与华俊甫由诗文结交，互相倾慕。赵父将女许婚史某，史因幼患麻痹症而呆痴，婚后令娴悒郁不欢。后令娴染白喉症，史家人皆远避之，唯其呆夫则亲奉汤药，悉心照料，令娴得以痊愈，而呆夫竟染白喉而死，令娴深感负疚。其时华俊甫寄书求见，拟与结合，令娴回书拒绝，宁为呆夫守节以终。

【邓霞姑】 京剧剧目。为梅兰芳早年编演的*“时装戏”之一。写邓彬有三女，长女云姑早寡，次女雪姑许配丁润璧，三女霞姑未婚。邓死后，丁润璧因贫前来投亲，邓妻受弟郑琦怂恿，将雪姑改配周士普，并定计谋害丁生，霞姑力助丁与雪姑出走。郑琦不见雪姑，寻至云姑处，云姑与僧人了凡私通，闻声而藏了凡于箱内。郑琦见有人藏匿箱内，疑为雪姑，劫箱而回，到家后，发现箱中竟为一闷死之僧人，郑琦乃盛殓僧尸，伪称雪姑已死，与周士普解除婚约。丁润璧与雪姑逃出后，误投周士普家，周父盘问身世后备悉详情，赶往邓家灵堂，坚主开棺验尸，事乃大白。霞姑历数郑琦罪行，并控于官衙，官判郑琦罪，雪姑乃得与丁润璧成婚，霞姑则嫁周士普。

【阿必大回娘家】 沪剧传统剧目。写农村姑娘阿必大，因父母双亡，在李九官家为童养媳。婆婆凶残，浑名“雌老虎”，对阿必大百般虐待。必大之兄前去探妹，也遭凌辱。必大婶娘浑名“独夹剪”，亦泼辣，然性直口快，心地善良，得讯后赶往李家评理，针锋相对，各不相让，“独夹剪”终于制服了蛮横无理的“雌老虎”，将必大带回娘家。

【王少安赶船】 也叫《舍命追舟》、《玉镯记》。评剧传统剧目。成兆才作。取材于《聊斋志异·王桂庵》。写书生王少安偶于江边见渔家女张翠娥貌美，投以银、镯等物求爱，未及交谈，翠娥父张德归舟，父女扬帆而去。少安沿江追赶，至一草舍，复遇翠娥，互道相思，又被张德冲散。少安央人作伐，入赘张家。成亲之日张德乐不可支，猝死，少安乃偕翠娥返里，行船途中戏言家中已有妻室，翠娥愤而投水，为平原县令刘在礼所救，收为义女。次年七夕，少安闲游，避雨刘宅外，翠娥见夫，命人引至内室，责其薄幸，少安说明原委，夫妻遂归和好。解放后，中国评剧院整理演出本改为张德不死，刘在礼则改为一老妇人，情节也有所省略。

【花为媒】 也叫《张王巧配》、《张五可》。评剧传统剧目。成兆才作。取材于《聊斋志异·寄生》。故事紧接*《王少安赶船》。写王少安子俊卿，于父寿诞日与表姐李月娥相见，互相爱慕。俊卿遣媒求婚，因月娥

父不愿中表联姻而遭拒绝。时有少女张五可，经阮妈说合，愿嫁俊卿，但俊卿醉心于表姐，不愿娶五可。五可闻讯，以为俊卿轻己，忿忿不平，经阮妈设计，引俊卿至花园相会。俊卿见五可甚美，乃以花为媒，订婚约。月娥闻知王、张两家已联姻，悒郁成病。其母亦为女设计，于俊卿娶亲之日，乘父外出，抢先将月娥送往王家成婚，进入洞房，五可后至，引起双方纠纷。最后以俊卿娶二女为结。解放后中国评剧院整理演出，增加俊卿表弟贾俊英一脚，代俊卿至花园与五可相会，最后兄弟分娶二女。整理本于1963年曾摄成影片。

【三滴血】 秦腔传统剧目。写周仁瑞妻生下一对孪生子后身亡。仁瑞将长子天佑托邻舍抚养，次子卖与李三娘为子，改名李遇春。后仁瑞弟仁祥欲独占家产，诬天佑非仁瑞亲子。告到县衙，知县晋信书用滴血认亲法断案，以二人血不相溶，误断父子分离。李遇春成人后，李三娘拟将亲女晚春许配。有阮自用者欲娶晚春，以姐弟不能婚配为由，亦上诉于县衙，晋信书仍用滴血法，又以二人血液相溶，错断遇春、晚春为同胞兄妹。仁瑞等不服，晋信书命仁祥与其亲子当堂滴血相溶，以证其断案不妄，结果亲子之血亦不相溶，晋信书不能断。后天佑与遇春巧遇，义结金兰，从军得官，夫妻父子团圆，晋信书革职。

【王定保借当】 吕剧传统剧目。写少年书生王定保被诱赌博输钱八吊，往舅家借贷。表姐春兰为王之未婚妻，表妹秋兰令王向春兰求借。春兰借给嫁衣五件、铜钱八百，同时误将一只绣鞋放进包袱。恶霸李武举查当，因欲霸占春兰，便诬陷王定保偷盗。秋兰偕春兰同往县衙门击鼓鸣冤，知县赵玉秉公而断，李武举反坐，王定保获释出狱。评剧、茂腔、五音戏、柳腔等剧种均有此剧目。

【姊妹易嫁】 吕剧剧目。根据《聊斋志异·姊妹易嫁》改编。写张有旺长女素花自幼与放牛娃毛纪定亲，后张家富裕，素花遂有嫌弃毛纪之意。毛纪不堪东家虐待，发愤攻书，进京赶考前夕至张家辞行，遭素花嘲讽。后毛纪中状元，乔装落魄，前往迎亲。素花执意不嫁，造成僵局。有旺次女素梅，爱毛纪诚笃，甘愿代姊出嫁。至此真相大白，素花后悔不迭。

【墙头记】 山东梆子剧目。山东省鲁剧研究院艺术室据清蒲松龄俚曲改编。写张木匠年老，长子大怪经商暴发，次子二怪得妻财而成地主，兄弟二人为富不仁，反虐待老父。张木匠友王银匠设计，扬言张有大量私蓄，二子贪图遗产，争相奉养老父。张死后，王银匠伪称其私蓄银子埋于墙下，二子刨墙，墙倒，均被压死。

【站花墙】 戏曲传统剧目。写杨二舍自幼与燕山王洪之女美容订婚，二舍往燕山投亲，仆人张宽于途中夺其衣物，冒名先至王府，待二舍赶到，因无信物，岳父不认。二舍只

得在关王庙充道童。一日，化缘路过王府花园，见王洪官居一品的金字牌额，乃大骂王洪无义，美容上花墙盘问，二舍细诉前情，夫妻相认。美容折断金钗赠二舍作为表记，二舍亦回赠素珠，并相约三更在花园相会。至时，美容赠银助二舍进京赶考。后二舍高中，夫妻团圆。二夹弦、庐剧、皖南花鼓戏等剧种和山东琴书等曲种均有此剧目、曲目，或名《杨二舍化缘》。

【玩会跳船】 柳子戏传统剧目。写白月娟随亲返里，路经杭州，时值端阳，钱塘江上龙舟竞渡，月娟与侍女云霞下船逛会，遇书生萧文勤，一见钟情，但被人群挤散。萧在归途中拾得金凤钗，静候失主交还原物。凤钗恰为月娟所遗，命云霞来寻。萧归还凤钗，并题诗扇上赠月娟，表示爱慕之情。云霞转告月娟，月娟乃约萧跳船相会，对月盟誓。

【七妆】 也叫《夏三探亲》。柳琴戏传统剧目。写夏三接其四妹归宁，四妹之公公已允准，婆婆不放，公婆发生争吵。四妹返娘家途中，追赶夏三。夏母在家惦念四妹，方入内，四妹亦至，由夏三妻接入叙话。四妹告以在婆家受气之事，夏三乃宣称明日必去其妹婆家评理，为妹出气。全剧仅两个演员扮演，旦脚饰四妹，丑脚兼饰夏三、公公、婆婆、老母及夏三妻五个人物，当场换妆七次，故名《七妆》。是柳琴戏从"对子戏"向登场人物较多、规模较大剧目发展阶段的产物。

【喝面叶】 柳琴戏传统剧目。写青年农民陈士夺轻视家务劳动，出外赶庙会看戏、赌博，将钱花尽。妻梅翠娥为规劝丈夫，假意装病不起，要士夺下厨房做一碗面叶汤给她喝。士夺从未操持过家务，在擀面、烧水、下面的过程中闹了不少笑话，从而感觉到家务劳动之不易，最后在翠娥的劝说下，决心改邪归正，勤俭度日。

【双推磨】 戏曲传统剧目。写长工何宜大不堪地主重重剥削，于除夕之夜愤而辞工；回家途中，遇磨豆腐为生之寡妇苏小娥，得到小娥的同情和帮助。宜大为报答小娥盛情，帮助推磨，二人在劳动中互生爱慕之心，结为夫妇。解放后锡剧整理本较流行，并已摄成影片。

【葛麻】 楚剧传统剧目。写马铎暴富后，欲赖其女金莲及穷书生张大洪的婚事。大洪表弟葛麻系马家长工，不满马铎所为，设下巧计，助大洪智斗马铎，使马退婚未成，反受作弄。有些剧种也有此剧目，演全本时，或名《马铎退婚》。

【官禁民灯】 淮剧剧目。上海市人民淮剧团根据明杂剧*《歌代啸》集体整理改编。写州官叶某夜晚纵火焚烧库房，乘乱盗取库银。州官太太则因老爷退堂过晚，疑其有外室，亦于后院放火，促老爷归家。官衙起火，幸百姓往救，未成灾害。州官因盗得之库银被太太搜去，心生一计，诬百姓救火为"明火执仗，打劫官库"，百姓据理力争，州官恼羞成怒，竟令全城百姓不许点灯。

【皮秀英四告】 淮海戏传统剧

目。写黄彦忠嫌贫爱富，强迫未婚之婿李贤贵退婚。黄女桂英与李有情，欲私约贤贵，赠以银两。事为黄家更夫皮盾窥知，冒贤贵之名劫银杀人。黄彦忠贿赂知县戈自明，将贤贵定成死罪。贤贵之嫂皮秀英知小叔蒙冤，邀兄皮盾伴同进京告状，皮盾恐命案败露，于中途又将秀英勒死。秀英复苏后独自进京，拦某王爷之轿喊冤，一告阁老黄彦忠嫌贫爱富，二告知县戈自明贪赃枉法，三告兄长皮盾谋财害命，四告丈夫李贤明久出不归。不意王爷即其夫贤明，乃同返里，惩治赃官恶棍。

【拾棉花】 泗州戏传统剧目。河南坠子传统曲目。写农家姑娘李玉兰、王翠娥拾棉花时，到树荫下乘凉，各人夸耀自己的未婚夫，并向往过门后的美满生活。树上有个看瓜的张老汉，听到她们的交谈，不禁失声大笑，失足坠地，两个姑娘含羞逃走。

【箍桶记】 越剧传统剧目。越剧"的笃班"时期剧目之一。*《相骂本》的前集。写张箍桶之独生女九斤姑娘聪明能干，财主石二欲娶为三儿媳，哄骗张箍桶允婚。九斤嫁至石家，大、二两房妯娌在石二跟前搬弄是非，致九斤被遣回娘家。

【相骂本】 越剧传统剧目。越剧"的笃班"时期剧目之一。写箍桶匠之女张九斤聪明伶俐，嫁到财主石二家为儿媳，复又被遣返娘家。后石家打死三叔婆之猫，三叔婆蓄意敲诈，上门相骂，石二无奈将九斤请回。九斤以要三叔婆高价赔偿向石家借去并遗失的"祖传"锅铲柄，使三叔婆被迫取消要石家赔偿被打死猫的要求。此剧前集为*《箍桶记》。解放后两剧合为一本，整理加工为《九斤姑娘》，着重写张箍桶父女与石二的关系。

【借红灯】 越剧传统剧目。系《龙凤锁》之改编本。写当朝太师之子、十三太保林逢春上街看灯，遇豆腐店主金山之女金凤，林以借红灯为名进入金家，以龙凤锁为聘礼，向金凤求婚，金凤遂以身相许。金山看戏归来，金凤于急忙中将林藏入箱内，不意窒息而死。金凤舅父乐得输知情后，以取得龙凤锁为代价，将箱尸运往郊外。林太师因子失踪，命人四出搜寻，在乐得输处发现龙凤锁，追查至金家，定金凤死罪。金凤已有身孕，林太师命其捧林逢春牌位拜堂成亲，待生子后再行处斩。

【胭脂】 越剧剧目。魏峨、双戈编剧。根据《聊斋志异·胭脂》改编。写书生鄂秋隼与牛医之女胭脂爱恋，鄂友宿介性好戏谑，知情后黉夜冒鄂之名与胭脂隔窗相会，并得胭脂所赠绣鞋而归，途中不慎将绣鞋失落，为无赖毛大拾得。毛大夜入牛家，欲行非礼，被牛医发觉，毛杀牛而遁。知县张宏以绣鞋为证，误断鄂为凶手。知府吴南岱微服私访，疑及宿介，宿介因不堪酷刑而屈招自诬，鄂得以获释。吴师学政施愚山复审案卷，指出疑点，与吴重新查勘，始判明真实凶手为毛大。京剧、川剧、秦腔等剧种均有此传统剧目，剧名、情节不尽相同。

【双落发】 姚剧传统剧目。写秦生和与金月娥相互爱悦，私订终身。月娥母嫌贫爱富，将月娥另许王家。生和闻讯，落发为僧，月娥亦于新婚之夜逃出王家，入庵堂为尼。三年后，僧尼同朝小普陀，不期而遇，互诉衷情。后二人冲破佛门戒律，月夜私奔，终于结为夫妇。

【高机卖绡】 瓯剧传统剧目。写平阳人高机精于织绸，在龙泉豪商吴文达家织绸时与吴女三春相爱，相约私奔至温州江心寺，中途被吴追回。高机被龙泉县令判刑三年，三春嫁其表兄陈志雄。高三年刑满，假扮卖绡人前往探望，三春将银子藏于麦饼之中并附书信一封，嘱其暂且回家，以图后会，高机以为三春无情，忿忿离去。高机行至桃花岭始发现书信，深感绝望，以致疯癫。有些改编本亦名《高机与吴三春》。曲艺温州道情等也有此曲目，一名《三缘会》。

【高机与吴三春】 瓯剧传统剧目，见《高机卖绡》。

【女驸马】 戏曲传统剧目。写冯素珍与李兆廷订有婚约，因李家遭变故，冯父悔婚，并陷李于狱，将素珍另许豪门。素珍不从，与丫环女扮男装进京。适逢大比之年，素珍应试，中了状元，又被皇帝招为驸马。洞房中素珍吐露真情，公主深明大义，金殿陈情，皇帝赦素珍欺君之罪，李兆廷冤狱亦得以昭雪，冯、李二人完婚。素珍胞兄系前科状元，被招为驸马。解放后黄梅戏整理演出，并摄成影片。

【讨学钱】 庐剧传统剧目。写老塾师贺老先生在年三十晚上去向东家陈大娘子讨学钱，陈大娘子以儿子学业不佳为由，拒不付给，最后反将老塾师奚落一番，推出门去。解放后有安徽省庐剧团集体整理本。

【借罗衣】 庐剧剧目。写二嫂子回娘家，为装面子，向王乾娘借罗衣，向大姐借金花银器，又借来驴子，带小叔子回到娘家，在母、姐面前夸耀罗衣等均为已物，小叔子于无意中将秘密泄漏，二嫂子狼狈不堪。

【打郎屠】 徽剧、婺剧传统剧目。写恶霸郎屠，在关王镇开设肉铺，私订陋规，欺压乡邻。侠女周英路见不平，与之争斗，因寡不敌众而退走。途遇老英雄鲍七，周告知情由，鲍七偕老妻随周英回关王镇，打得郎屠伏罪讨饶，从此不敢再横行乡里。

【借女冲喜】 赣剧传统剧目。写富家子赵克胜聘白员外之女为妻，赵母闻媳妇貌丑，以“冲喜”为名，要白送女上门相亲；白亦闻说女婿甚陋，强令佃户之女姚菊英代替其女，由白夫人亲自陪同去赵家，趁机相婿。赵深恐岳母嫌弃，亦命长工卞福替代。双方相见，皆大欢喜，随即拜堂成亲。卞福与姚菊英原系未婚夫妇，因此得以完婚。次日事泄，双方扭至公堂，官府判断赵、白两家维持原配，卞福和姚菊英亦相偕欢庆而归。

【桃花装疯】 赣剧传统剧目。《烈女配》之一折。写书生杨天禄带定

亲宝剑去林家投亲，中途被恶少胡三推入深涧。胡持剑冒名前往林家，杨天禄未死，亦赶至。林员外认剑不认人，将杨赶出家门，丫环桃花热情、机智，设计成全了杨与小姐的婚事。

【双玉蝉】 莆仙戏传统剧目。写少女曹芳儿因父酒后失误，被许给尚在襁褓之沈梦霞，受双玉蝉为聘。不久沈父去世，族人逼芳儿以姐弟名义扶养梦霞成人，芳儿历尽艰辛，劳瘁成疾。后梦霞中状元，芳儿欣喜万分，犹望与之完婚遂愿。梦霞不知前因，已另行订婚，并将其姐终身不嫁以教育幼弟成名之事奏闻朝廷，请旨旌表。芳儿面对金匾，悲忿交集，取出双玉蝉，当众说明始末，含恨而死。

【团圆之后】 也叫《父子恨》。莆仙戏传统剧目。写叶氏与表兄郑司成从小相爱，怀孕两月后被迫嫁与施家。婚后夫死，叶氏暗中仍与郑来往，共同教子佾生成名。佾生中状元，为母请旨旌表贞节。叶氏受到旌表，决心与郑司成断绝往来，正值送郑出房之际，为新媳柳氏撞见，因而羞愧自缢。施佾生恐真情败露，要求柳氏承担逼死婆母罪名。柳竟被判处死刑，佾生亦饮毒酒自尽，临死在其母灵前见郑司成哭吊甚悲，父子至此始相认，乃同死灵前。后官府释放柳氏，又为之建造节孝楼。柳氏悲愤交集，撞死楼下。剧本系仙游县编剧小组根据《施天文》改编，对人物情节作了较大的更动，主题改为暴露封建道德罪恶，从而赋予此一悲剧以深刻的思想内容。

【春草闯堂】 莆仙戏传统剧目。江幼宋、柯如宽、陈仁鉴改编，陈仁鉴执笔。写相府小姐李半月偕丫环春草至华山进香，吏部公子吴独调戏半月，薛玫庭路见不平，上前劝阻，混乱中吴独被薛仆打死。知府胡进慑于吴府权势，欲杖毙玫庭，春草闯进公堂，伪称薛为相府女婿，胡进不敢动刑。春草回府对小姐晓以大义，说服小姐假意认薛为夫。相国闻讯大怒，函令胡进取玫庭首级解京，春草又设计改变信中词句，反使胡进大张旗鼓送薛上京。至时，百官俱来送礼道贺，朝廷御赐匾额，致相国弄巧成拙，只得认薛为婿。剧本系据《邹雷霆》改编，重新安排了“改信”、“送婿”、“认婿”等情节，并将原本中“闯堂”的老管家改为丫头春草，成功地塑造了一个机智勇敢、心地善良的少女形象。

【妗婆打】 高甲戏传统剧目。写二流子冯排，向妻李氏逼取赌本，李氏婉言相劝，冯不听，反诬李氏不贞。李氏不堪凌虐，妗婆主持公道，责打了冯排，李氏离家出走，以促冯排醒悟。

【搜书院】 粤剧剧目。杨子静、莫汝诚、林仙根编剧。写海南岛镇台小姐所放风筝断线，落入琼台书院，为学生张逸民拾得。丫环翠莲前往索取，张题诗风筝交还。镇台夫人见诗，以翠莲行为不端，拟将其赠与道台为妾。翠莲改扮男装出走，路遇书院老师谢宝，乃托词赴书院探访乡友，随谢入院与张相会。镇台

率兵来搜书院，张逸民与翠莲只得向谢宝吐露真情，乞求周全。谢出见镇台，以不见道台手谕为由，拒绝搜查。镇台无奈，派兵围住书院，偕同谢宝面见道台。谢宝实已事先将翠莲藏于轿内，路过竹林时放她与张逸民远走高飞。该剧已于1956年摄成影片。

【胡琏闹钗】 潮剧传统剧目。明传奇*《蕉帕记》之一出。写花花公子胡琏不学无术，又假充斯文，邀在府内寄读的龙生同住。一日，胡琏在龙生书房门口拾得金钗一枚，恰其胞妹亦于花园内遗失一枚金钗，因之疑妹与龙生有私。后其妹在花园内寻得金钗，而龙生房门口之钗实系胡琏从妓女张莲处携来，真相大白，胡则遭母、妹责骂，并被责打竹板。川剧也有此剧目。名《胡琏辨钗》。

【红书宝剑】 广东汉剧传统剧目。写高贞听信杜志达谗言，以为妻子徐月娘与梅仲有私，逼月娘自尽。杜志达又盗梅之红书宝剑杀人，高不察，捕梅下狱治罪。后真相大白，高后悔莫及，幸月娘、梅仲均未死，诸亲友亦和好如初。

【刘三姐】 彩调剧剧目。取材于广西壮族民间传说。写古代柳州歌手刘三姐遭财主暗算，坠入柳江，为老渔翁及其子小牛所救。财主莫怀仁盘剥农民，三姐唱山歌嘲讽之，莫邀文士与三姐赛歌，不胜，乃谋娶三姐为妾，欲使之不再歌唱。莫往下聘，反被三姐取笑，莫恼羞成怒，勾结官府迫害三姐，三姐与小牛乘船飘然而去。粤剧等剧种亦有此剧目，情节略异。歌剧及影片《刘三姐》，均据彩调改编、拍摄。

【打红台】 川剧传统剧目。取材于《聊斋志异·庚娘》。写金大用偕妻庚娘至郊外扫墓，遇萧方、翠娘夫妇。萧对庚娘怀有歹心，假意与大用攀结为友，并代为偿还债务，将大用夫妇骗到船上，于江心僻静处推大用入水。翠娘怒责其夫，亦被扔入江中。庚娘被锁在船舱，愤而自缢。萧方人财两空，仓皇驾舟而遁。

【一只鞋】 川剧传统剧目。原名《狼中义》。取材于《聊斋志异·毛大福》。写医生毛大富夫妇出远门行医，途中为雄虎阻拦，夫妇无奈，随虎入山，见一母虎正欲临产，毛大富夫妇为之接生治病。虎为报恩，衔来扇子及玉扇坠相赠。后毛因变卖扇坠而被诬谋财害命，幸得老虎前往公堂作证，始免于祸。

【拉郎配】 川剧传统剧目。原名《鸳鸯绦》。写钱塘书生李玉远出游学，在返家探母途中，遇皇帝选美，有女之家为逃避中选，多仓猝将女嫁人，甚至沿街拉青年男子许婚。李玉在一日之中先后被拉三次，经过几番波折，终于与卖解女子张彩凤结为夫妇。

【夫妻桥】 川剧剧目。李明璋编。写四川灌县都江堰为川西与松潘、汶川一带之交通孔道，而渡船为地痞恶棍所把持，过往客商备受欺诈勒索。青年塾师何先德立志修建索桥，以利行人，因官绅插手，贪污中饱，偷工减料，使将近完工之桥毁于

风雨之夜。官绅为推托罪责，将何先德杀死。其妻继先德遗志，对官绅及地痞恶棍作艰苦斗争，终将索桥建成。

【芙奴传】 川剧传统剧目。原名《苦节传》。取材于清传奇*《琥珀匙》。写杭州才女陶芙奴与书生席贤春订婚，相约在西湖会面。席因母病，急于归家而失约。杭州知府苏冉欲娶陶芙奴，诬陶父为盗而投陶父入监，抄没陶家产，逼死陶母。陶芙奴将己身世写成传记，被太湖英雄发现，遂杀死苏冉，救出陶芙奴，使之与家人团聚。

【乔老爷上轿】 也叫《乔老爷奇遇》。川剧传统剧目。原名《蝴蝶媒》、《黄界驿》。写蓝天官之子木斯仗势逼娶民女黄丽娟，丽娟被迫去外乡躲避，途中投宿于旅店。穷举子乔溪进京应试，中途迷路，亦至旅店投宿，旅店客满，乃宿于丽娟空轿内。木斯率众追赶丽娟，误将轿子抬去，置于其妹秀英闺中，准备翌日成亲。秀英发现轿中是乔溪，问明原委，又见乔人品才学出众，遂以身相许，并告其母，母因木已成舟，同意婚事。次日木斯张灯结彩，准备成婚，而新郎竟是乔溪。

【三家福】 戏曲传统剧目。写施泮外出久无音讯，时年关迫紧，其妻告贷无门，欲投水自尽，幸遇塾师苏义路过，将己一年所得脩银十二两资助施妻，并托词施泮央人带回。苏义空手回家，夫妻饥饿难当，无奈趁黑夜到田里偷蕃薯。苏在土地庙祈祷时，被林吉所闻，林乃挖己田之蕃薯暗中赠苏。大年初一，苏义夫妻正吃蕃薯时，林吉母子送年礼至，施妻又来索取家信，苏义一时不知所措。适施泮归来，始知众人彼此相助之真情。

【拔兰花】 戏曲传统剧目。写王凤霞和周宝泰相爱，私订婚约，互赠兰花、汗巾、龙凤带为信物。周母听信算命人言，议另娶，周拒婚出走营商。三年后，回探凤霞，凤霞迫于父命已嫁谢姓，但她仍头戴兰花，思念宝泰。宝泰不明真相，将凤霞所戴兰花拔回以泄忿。后误会消除，双方共诉衷情，并约定三更一同逃走。

【拾金】 戏曲传统剧目。写乞丐范陶（“饭讨”的谐音）乞食街头，拾得黄金一锭，欣喜不已，唱各种戏曲以自娱。此剧情节简单，所唱曲牌亦无定格，原来多是昆腔、弋阳腔曲调，后来其他剧种的《拾黄金》、《花子拾金》等，则随意采用各种地方戏曲曲调。

【打面缸】 戏曲传统剧目。写妓女周腊梅厌弃妓院生涯，告官请求从良，县官将她断与差役张才，又故意遣张出差山东，企图夜往张家调戏腊梅，不料其下属四吏与书吏为调戏腊梅已先到张家，乃相互躲避。张才亦知县官不怀好意，于半夜回家，自面缸中捉出县官。此剧唱腔用“南锣”。京剧等许多剧种均有此剧目。清唐英《古柏堂传奇》收有《面缸笑》杂剧，故事与此略同。

【大补缸】 也叫《锯大缸》。戏曲传统剧目。原为明传奇*《钵中莲》之

一出。写旱魃化身为王家庄王大娘，家有一磁缸，能大能小，能隐能显，可以藏身其中，躲避雷击。此缸曾被巨灵神所打损，白衣观音趁此机会遣土地变作补锅匠前往，故意失手，使之粉碎，破其魔法。有些地方剧种改编演出，或名《王大娘补缸》。

【锯大缸】 戏曲传统剧目。见“大补缸”。

【探亲相骂】 戏曲传统剧目。写农村妇女胡妈妈女野花嫁城中李家为媳，胡进城探亲，因不谙城里规矩，闹了笑话。复因亲家母诉说媳妇好吃懒做，两亲家引起争吵，经邻居劝解，始言归于好。

【连相】 也叫《打连厢》。戏曲传统剧目。陈二好吃懒做，荡尽家产，妻子和三个妹妹都会弹唱，陈二逼她们去长街卖唱，所得供其花费。一日其妻、妹在外唱曲时，遭人调戏，四人回家后吵成一团，不肯甘休。最后以陈二跪在地上，向四人赔不是作结。

【磨房串戏】 戏曲传统剧目。见于*《缀白裘》。属于*乱弹腔剧目。写孔亨上京赴考，其妻在家中受婆母虐待，罚在磨房磨面，孔亨之弟孔怀对此不平，劝说妹子同往磨房助嫂磨面，并和妹子在磨房串戏以为娱乐。剧情简单，只由两人学唱《破窑记》、《杀狗记》等曲调，大都是高腔。后来京剧中的《十八扯》可能源出于此。

【张三借靴】 戏曲传统剧目。写张三欲赴友宴，到刘二处借靴。刘二吝悭，百般刁难后始允借给。张三赶到友人家，宴席已散，因饥饿困倦睡卧街头。刘二久候张三不至，偕仆人沿途寻找，见状，忙将其靴脱下。张惊醒大怒，夺刘鞋，刘二着靴，恐磨损靴底，只得爬行回家。昆剧、川剧、徽剧、赣剧等剧种均有此剧目。

【祭头巾】 戏曲传统剧目。取材于明杂剧《梁状元不服老》。写八十二岁老儒石灏久困科场，发榜前夜，心神不宁，作文祭别头巾，希求换得乌纱帽，后闻报得中探花，竟狂喜昏厥。常德高腔等剧种均有此剧目。

【小放牛】 也叫《杏花村》。戏曲传统剧目。写一村姑向一牧童问路，两人对歌对舞。表演上风趣生动。对唱小曲名〔回回曲〕，见清初抄本《牧羊记》传奇。一说原是山西民间歌舞，由梆子演员侯俊山搬上舞台。京剧、秦腔、晋剧、河北梆子、汉剧、徽剧等剧种均有此剧目。

【打花鼓】 戏曲传统剧目。写凤阳一对逃荒的夫妇，流浪卖艺，遭富家公子戏弄的故事。原系明传奇*《红梅记》之一出，经艺人在演出中不断丰富，清乾隆时已是著名“时剧”，后来许多剧种均有此剧目，汉剧李春森(大和尚)的表演尤具特色。

【打猪草】 也叫《双撇笋》。戏曲传统剧目。写村姑陶金花打猪草时无意间折断两根竹笋，村童金小毛误认为陶偷笋，经解释后，误会消除。剧中穿插一段“对花”歌舞，具有浓厚的地方风味。解放初期黄梅戏整理演出，影响较大。

【夫妻观灯】 也叫《闹花灯》。戏曲传统剧目。写王小六夫妇二人元宵节观灯时之欢乐情景。系一出载歌载舞的生活小戏。解放初期黄梅戏整理演出，影响较大。

【走西口】 二人台传统剧目。写玉莲和大春结婚刚满月，迫于生计，大春只能离乡背井，到西口外去谋生。剧本着重描写一对新婚夫妇别离时的情景。

【纺棉花】 京剧传统剧目。写银匠张三出外经商，三年未归，其妻王氏思夫，在纺棉花时歌唱小曲自遣。张三归来，隔门调笑，并掷金入屋，王氏开门相迎，始知丈夫归来。演出时着时装，学唱各种地方戏曲及小调、歌曲，以吸引观众。

【天官赐福】 也叫《大赐福》。为祝福称觞的"吉祥戏"，往往在开场时演出。写赐福天官奉玉帝敕旨，偕禄、寿二星及五财神同往福地降福，八仙继至献瑞，同返天宫。最早见于杂剧。昆剧、京剧、川剧、滇剧、粤剧、秦腔、汉剧、徽剧等剧种均有此剧目，内容相同。

【思凡下山】 昆剧传统剧目。又见于明郑之珍*《目连救母劝善戏文》及清张照*《劝善金科》。写青年尼姑色空不堪清规戒律之束缚，下山追求幸福生活，与一个同样处境的青年和尚本无相遇而结合。演出时分为《思凡》、《下山》两出，连演或单演后一出时也叫《双下山》或《僧尼会》。昆腔、高腔系统各剧种演出较多。京剧按昆曲本演出。徽剧、婺剧、秦腔等剧种也有此剧目。

【雪里梅】 戏曲传统剧目。目连戏的一个片段。徽剧、婺剧都作为折子戏演出。表现哑夫背负疯（瘫）妻到处奔波。由一个演员同时扮演夫妻二人。下半身配有假头，装成默默无言的哑夫；上半身背后配以假腿，装成又唱又闹的疯妻。内容共分行路、过河、采果、奔向远处四部分。歌唱与舞蹈并重。解放后大都把夫妻改成父女，剧名一般改称*《哑背疯》。

【哑背疯】 戏曲传统剧目。见"雪里梅"。

【男吊】 浙江绍兴*目连戏之一折。表现各种上吊形式，无具体剧情和唱词，实系纯粹的武功表演。传说有七十二吊，即有七十二种武技。辛亥革命后逐渐失传。至解放前后，功夫最好之演员亦仅能表演二十种左右。

【女吊】 浙江绍兴*目连戏之一折。以调腔演出。写吊死鬼王芙蓉悲愤控诉她父母双亡后，为叔叔卖入娼门，因不肯接客，遭到老鸨侮辱毒打，终于悬梁自尽的经过。

【调无常】 浙江绍兴*目连戏之一折。写白无常持阎王所出勾票勾摄"恶贯满盈"者的灵魂，因见死者家属哭得悲痛，即暂放死者"还阳半刻"，致遭阎王责打。剧中还出现"小无常"和"无常嫂"，"无常"一家之间充满了人情味和生活情趣。另外，还出现"黑无常"。鲁迅有《无常》一文，描绘《调无常》演出情况与无常的穿戴服饰和其他道具，但对黑无常则未提及。

近代、现代作品选集、论著、刊物

【坦园六种曲】 传奇剧本集。清末杨恩寿作。有光绪年间《坦园丛书》本流传。包括六个作品。《理灵坡》写张献忠攻破长沙，司理蔡道宪为朝廷殉节事。《再来人》以科举为题材。《麻滩驿》写明末道州知州沈至绪之女沈云英抵抗农民起义军事。《桃花源》按陶渊明《桃花源记》敷衍而成。《桂枝香》写田春航故事。《姽婳封》写林四娘故事。

【小蓬莱阁传奇】 传奇剧本集。清末刘清韵作。包括《黄碧签》、《丹青副》、《炎凉券》、《鸳鸯梦》、《氤氲钏》、《英雄配》、《天风引》、《飞虹啸》、《镜中圆》、《千秋泪》等十种。

【霜厓三剧】 也叫《瞿庵三种》。杂剧剧本集。近人吴梅作。包括《湘真阁》、《无价宝》与《惆怅爨》三部作品。《湘真阁》系根据吴旧作《煖香楼》改写，取材《板桥杂记》所载姜如须与妓女李十娘故事。《无价宝》为祝贺秉纲属题黄荛圃《鱼玄机诗思图》而作。《惆怅爨》包括《香山老出放杨枝妓》、《湖州守乾作风月》、《高子勉题情国香曲》、《陆务观寄怨钗凤词》四短剧，分别写白居易、杜牧、黄庭坚、陆游四人故事，首末两剧因不满于桂馥《后四声猿》之《放杨枝》、《题园壁》而取同一题材重写。另有《霜厓三剧歌谱》，为吴梅、刘富梁、吴粹伦、徐镜清四人分工合写。

【暖红室汇刻传奇】 杂剧、传奇剧本丛刊。近人刘世珩选辑，陆续印行。包括元杂剧《西厢记》、明传奇《玉茗堂四梦》和徐渭、李开先、洪昇、孔尚任等人所作杂剧、传奇，并兼收《录鬼簿》、《曲品》等主要戏曲论著，共六十余种。1917年合刊时为五十九种。所用版本都经审慎选择、校勘。另有《暖红室汇刻传剧》，专收有关《西厢记》剧本与评注。

【奢摩他室曲丛】 杂剧、传奇剧本集。近人吴梅辑。仅印成初、二两集。初集收清代嵇永仁传奇两种、沈起凤传奇四种。二集收明代朱有燉杂剧《诚斋乐府》二十四种、吴炳传奇《粲花别墅五种》。均经吴梅校勘，并有题跋。1928年商务印书馆印行。原拟续印多种，后因1932年"一二八"事变时商务印书馆被焚，不再续印。

【清人杂剧】 杂剧剧本集。郑振铎辑。仅成初、二两集。共收清代有名作家洪昇、张韬、尤侗、裘琏等人作品八十种，其中洪昇的《四婵娟》、桂馥的《后四声猿》等都是过去很少流传的剧本。第三集已拟目，计一百种，但未刊行。

【孤本元明杂剧】 杂剧剧本集。1941年商务印书馆出版。包括一百四十四个剧本，均系从*《脉望馆古今杂剧》中选出。其中刊本四种，原属《古今杂剧选》者一种，原属《古名家杂剧》者三种，另一百四十种均为绝少流传的抄本，但校刻不精。

【古本戏曲丛刊】 我国历史上最

大的古典戏曲剧本总集。解放后，由古本戏曲丛刊编刊委员会编印。1954年开始出版，已印行四集。初、二、三集收元、明、清南戏和传奇，间收少量杂剧，每集一百种。第四集收元、明杂剧三百七十七种。五至八集均未出。第九集已出，收清内廷所编《昇平宝筏》、《劝善金科》、《鼎峙春秋》、《昭代箫韶》等大戏数种；所收刊本或抄本均用影印。

【元人杂剧钩沉】 元杂剧选集。赵景深辑。1956年上海古典文学出版社出版。全书辑录了散见于《太和正音谱》、《北词广正谱》、《盛世新声》、《词林摘艳》、《雍熙乐府》、《九宫大成谱》等书里三十一个元杂剧的佚文佚曲，其中有关汉卿、白朴、高文秀、马致远、王实甫等人的作品，大部分附有作家小传、剧情说明和异文校订。

【庶几堂今乐】 京剧剧本集。清余治作。共收《活佛图》、《风流鉴》、《回头岸》、《硃砂痣》等剧本二十八种。成书于太平天国时，剧本中对农民起义多有诋毁。

【梨园集成】 京剧剧本集。清李世忠编。光绪六年(1880年)刊印。共收剧本四十八种。京剧、昆剧兼收，颇多全本。保存了《桃花洞》、《碧尘珠》等一些罕见的剧本。

【戏考】 京剧剧本集。近人王大错编。1915年开始初版出书，1925年出齐。共四十册。收京剧（包括部分梆子戏、昆剧)剧本单出近六百出，其中以传统老戏为主，也收了一部分当时上海新编的《狸猫换太子》、《宏碧缘》、《山海关》等剧目。并附故事提要、考证和评论。

【京剧丛刊】 京剧剧本集。中国戏曲研究院编辑。新文艺出版社出版。1953年12月始，至1955年6月止，共出三十二集。1958年9月从第三十三集起，改由中国戏剧出版社出版，至1959年6月止，共出五十集。每集收三至四个京剧传统剧目。所收剧目中，包括一部分京剧舞台上较流行的昆剧传统剧目，亦酌量选录虽不甚流行而内容较好，或表演上有特色的剧本及经过实验演出有影响的创作、改编本。传统剧目均根据舞台演出脚本，吸收有经验演员参加共同整理，改动之处，均在“前记”与“附注”中加以说明。系目前比较完整且有实用价值的一部京剧剧本选集。

【京剧汇编】 京剧剧本集。北京市戏曲编导委员会编，九十六集以后改北京市戏曲研究所编。北京出版社出版。共一百零六集。1957年开始出书，1964年底出齐。共收京剧传统剧目四百多个。每个剧本前均有简单的故事提要。

【京剧大观】 京剧剧本集。1958年4月至8月北京宝文堂书店编辑出版。共六集。收集京剧剧本《群英会》、《四进士》、《三顾茅庐》、《甘露寺》、《云罗山》等三十余个。均为经多年演出的传统剧目及改编、创作的剧本。

【中国京剧院演出剧本选集】 京剧剧本集。中国京剧院编。1959年中国戏剧出版社出版。前有梅兰芳

序。收中国京剧院整理改编并排演的京剧《三打祝家庄》、《野猪林》、《白蛇传》、《桃花扇》、《响马传》、《西厢记》、《赤壁之战》、《生死牌》、《摘星楼》等十个剧本。其中多数为建国十周年献礼剧目。剧本前均附有剧照数帧。

【梅兰芳演出剧本选集】 京剧剧本集。1954年中国戏剧出版社出版。中国戏剧家协会为纪念梅兰芳舞台生活五十年选编而成。共收梅经常演出的十个剧目，按演出先后次序排列。有解放后演出最多的代表作《宇宙锋》、《贵妃醉酒》、《奇双会》，古装戏代表作《黛玉葬花》、《天女散花》，中期代表作《霸王别姬》、《洛神》，中期以后经常演出及晚期代表作《凤还巢》、《抗金兵》、《生死恨》。1959年有整理修改、校订再版本。

【周信芳演出剧本选集】 京剧剧本集。1955年中国戏剧出版社出版。中国戏剧家协会为纪念*周信芳舞台生活五十周年选编而成。共收周经常演出的代表作《四进士》、《打严嵩》、《投军别窑》、《凤凰山·独木关》、《清风亭》、《乌龙院》、《萧何月下追韩信》、《徐策跑城》、《赵五娘》、《鸿门宴》、《文天祥》等十一个剧目。按演出先后次序排列。前有田汉小序。

【汪笑侬戏曲集】 京剧剧本集。1957年中国戏剧出版社出版。为纪念近代著名京剧演员*汪笑侬诞生一百年，据与汪生前同台演剧之老艺人李洪春等藏本选编、校订、整理。共收汪创作、改编的剧目十八种。其中如*《哭祖庙》、*《党人碑》、《长乐老》、《骂阎罗》，均为汪的代表作。前有周信芳代序《敬爱的汪笑侬先生》，介绍汪的生平和分析其艺术颇详。后附阿英所辑《竹天农人诗辑》，收有汪所作诗词近百首。

【程砚秋演出剧本选集】 京剧剧本集。1958年中国戏剧出版社出版。中国戏曲研究院为纪念*程砚秋逝世，共收程经常演出的剧目《红拂传》、《三击掌》、《鸳鸯冢》、《青霜剑》、《窦娥冤》、《碧玉簪》、《梅妃》、《硃痕记》（又名《牧羊圈》）、《荒山泪》、《春闺梦》、《亡蜀鉴》（又名《江油关》）、《锁麟囊》等十二种选编而成。按演出先后次序排列。其中如《荒山泪》、《春闺梦》编演于军阀混战年代，《亡蜀鉴》编演于抗日战争初期。前有田汉序文《向程砚秋同志学习》。

【萧长华演出剧本选集】 京剧剧本集。中国戏曲学校编。1958年中国戏剧出版社出版。共收萧编演的《赤壁鏖兵》、《选元戎》、《变羊记》、《请医》、《连升店》、《涿州判》等六个剧目。《赤壁鏖兵》包括《舌战群儒》、《激权激瑜》、《临江会》、《群英会》、《横槊赋诗》、《借东风》、《烧战船》、《华容道》等八出戏，原为卢胜奎所编《三国志》之一部分，萧在长期教学和演出中，有所增润。《选元戎》演程咬金的故事。《请医》、《连升店》为小型讽刺喜剧，均为萧早年常演之剧目。前有*梅兰芳等序文，后附《萧长华先生传略》。

【周信芳演出剧本新编】 京剧剧本集。中国戏剧家协会编。1961年中国戏剧出版社出版。共收根据传统剧目整理改编的麒派剧目《打渔杀家》、《审头刺汤》、《金殿求计》、《单刀赴会》以及根据评弹演出本改编的《义责王魁》等五个剧本。每个剧本前均附剧照一帧及简单的内容提要。书中还附有曲谱和有关麒派表演艺术的文章。

【荀慧生演出剧本选集】 京剧剧本集。1962年上海文艺出版社编辑出版。共二集。共收荀慧生五十多年艺术活动中编演的较有代表性的剧目。第一集有《花田错》、《辛安驿》、《元宵谜》、《香罗带》、《钗头凤》、《杜十娘》等六出；第二集有《红楼二尤》、《勘玉钏》、《红娘》、《荀灌娘》、《金玉奴》、《卓文君》等六出。每个剧本前均附有演出剧照及剧本编演经过说明和故事梗概。

【第一届全国戏曲观摩演出大会戏曲剧本选集】 戏曲剧本集。中国戏剧家协会编。1953年人民文学出版社出版。上、下两册。收第一届全国戏曲观摩演出大会中出现的较优秀的剧本二十六个。如：淮剧《王贵与李香香》、《千里送京娘》、《蓝桥会》，闽剧《钗头凤》，晋剧《打金枝》，川剧《柳荫记》、《五台会兄》、《秋江》、《评雪辨踪》，滇剧《闯宫》，汉剧《宇宙锋》，楚剧《葛麻》、《百日缘》，湖南花鼓戏《刘海砍樵》，湘剧《琵琶上路》、《思凡》、《醉打山门》，桂剧《拾玉镯》，越剧《梁山伯与祝英台》、《白蛇传》，京剧《白蛇传》、《将相和》，秦腔《游龟山》，评剧《小女婿》，沪剧《白毛女》、《罗汉钱》等。集前刊印毛泽东"百花齐放、推陈出新"手迹，并附大部分剧目的剧照。

【中国传统戏曲剧本选集】 戏曲剧本集。中国戏剧出版社编辑，1957年12月中国戏剧出版社出版。分一、二两卷。选1956年第一次全国戏曲剧目工作会议后挖掘出的优秀剧本编辑而成。第一卷有京剧《串龙珠》、《取南郡》河北梆子《喜荣归》，绍剧《龙虎斗》，豫剧《卷席筒》等五个；第二卷有莆仙戏《父子恨》，京剧《渡阴平》，评剧《锔阁老》，秦腔《假金牌》，豫剧《韩信拜帅》，河北梆子《佘塘关》等六个。

【中国地方戏曲集成】 戏曲剧本集。中国戏剧家协会主编，全国各省（市、自治区）文化局（厅）编辑。1958年起至1963年止，由中国戏剧出版社陆续出版。按省（市、自治区）分卷，或数省（市、自治区）合一卷。每卷选收各地、各剧种经常上演的优秀传统剧目、新创作的现代剧和新历史剧各若干种，每一剧本前均有内容提要。各卷附有前言、剧种分布图、著名艺术家照片、优秀剧目照片等。已出版的有浙江省卷，广东省卷，辽宁省、吉林省、黑龙江省卷，北京市卷，上海市卷，山西省卷，安徽省卷，江苏省卷，山东省卷，湖北省卷，河北省卷，内蒙古自治区卷等十二卷。

【戏曲选】 戏曲剧本集。中国戏曲研究院编。中国戏剧出版社出版。1958年开始出书，1963年出齐。共

六卷。选收各剧种于解放后创作的现代剧、历史剧及整理改编的传统剧中的思想性和艺术性较高的剧目。第一卷收昆曲《十五贯》、京剧《将相和》等六出，第二卷收沪剧《罗汉钱》、吕剧《李二嫂改嫁》等五出，第三卷收京剧《猎虎记》、评剧《秦香莲》等六出，第四卷收京剧《黑旋风李逵》、上党梆子《三关排宴》等五出，第五卷收京剧《贵妃醉酒》、《乌龙院》、川剧《秋江》、《评雪辨踪》，梨园戏《入窑》、汉剧《宇宙锋》、楚剧《葛麻》等十八出，第六卷收川剧高腔《拉郎配》、京剧《杨门女将》、柳子戏《孙安动本》等六出。前有张庚总序。另附有各剧的剧照、选曲、评论文章等。

【戏曲剧本丛刊】 戏曲剧本集。中国戏曲研究院编。1958年第一辑出版。1959年第二辑出版。以刊登反映现代生活的戏曲剧本为主，有些剧目附短文介绍。两辑共收沪剧《星星之火》，京剧《林海雪原》、《红色风暴》，评剧《苦菜花》，昆曲《红霞》等大小十一个剧目。

【戏曲剧本选】 戏曲剧本集。上海十年文学选集编辑委员会编。1960年上海文艺出版社出版。上、下二集。前有巴金总序。选1949年至1959年间上海地区剧作者所作的戏曲作品，如沪剧《罗汉钱》、《黄浦江怒潮》、《星星之火》、《争上十三陵》，滑稽戏《三毛学生意》、《样样管》，扬剧《黄浦江激流》，越剧《梁山伯与祝英台》、《祥林嫂》、《红楼梦》，京剧《黑旋风李逵》、《赵一曼》、《义责王魁》，昆剧《墙头马上》，淮剧《三女抢板》、《女审》、《官禁民灯》等十七个剧本。各剧均附有内容提要。

【河北戏曲传统剧目汇编】 戏曲剧本集。河北省戏曲研究室编。1959年至1963年百花文艺出版社出版。共七集。收集四股弦剧本《泗水关》、《佘塘关》、《李陵碑》等五十余个；丝弦剧本《渭水河》、《避尘帕》、《打鸟》等三十八个。每个剧本前均附内容提要。

【评剧丛刊】 评剧剧本集。中国戏曲研究院、东北评剧剧目整理委员会、北京市戏曲编导委员会、天津市剧本创作室合编。1954年8月至1955年3月通俗读物出版社出版。共十五集。收集的剧本大多为解放后在评剧舞台上比较流行的评剧传统剧目和改编创作的剧目，亦酌收当时不很流行，但内容和表演艺术较好的旧剧本。包括《秦香莲》、《茶瓶计》、《小女婿》、《妇女代表》、《刘巧儿》、《王二姐思夫》等二十多个。每剧前均有《前记》，对剧本的创作、改编、整理等的情况作简要的说明，并附剧情概要。

【成兆才评剧剧本选集】 评剧剧本集。成兆才编著。成兆才纪念委员会编。1957年中国戏剧出版社出版。收集成兆才的代表作《爱女嫌媳》、《刘成杀婿》、《孝感天》、《杜十娘》、《王少安赶船》、《杨三姐告状》等六个剧本。前附江风代序《成兆才先生评剧剧本的成就》。

【评剧大观】 评剧剧本集。中国评剧院编。1959年至1960年北京

宝文堂书店出版。共十集。收集了反映现代生活、历史生活的创作、改编剧本，优秀的传统剧本，以及根据民间传说改编的剧本，如《桃花庵》、《骆驼祥子》、《花园会》、《燕赵儿女》、《意中缘》、《硃痕记》等近三十余个。每剧前均有《前记》，对剧本的创作、改编情况作简要的说明，并附剧情概要。

【河北梆子汇编】 戏曲剧本集。天津市河北梆子汇编编辑委员会编。共二十三集。1958年至1964年分别由天津人民出版社出版一至四集、百花文艺出版社出版五至二十三集，收集《教学》、《作文》、《疯僧扫秦》等共一百十个剧本。每个剧本前均附内容提要。

【二人台传统剧目选】 戏曲作品选。二人台剧目选编。内蒙古群众艺术馆1979年编辑出版。选编了《走西口》、《打金钱》等八个二人台传统剧目。

【辽宁戏曲丛书】 戏曲剧本集。辽宁省文化局戏曲编剧室编辑，1956年5月至1958年5月辽宁人民出版社出版。搜集辽宁地区有较大影响的京剧、评剧舞台演出本，如《啼笑姻缘》、《龙女牧羊》、《岳霄醉池》、《光绪与珍妃》、《胭脂判》、《杨乃武与小白菜》、《钱秀才错占凤凰俦》、《孔雀东南飞》、《百花台》、《相思树》、《女秀才移花接木》、《母女俩》等二十余个。

【陕西传统剧目汇编】 戏曲剧本集。1958年至1959年陕西省文化局编印。共五十六集。按剧种分编专集。秦腔共二十三集，收《淮河营》、《春秋笔》、《破宁国》、《炮烙柱》等二百十一个剧本；眉户共三集，收《古董借妻》、《铁角坟》、《胭脂》等三十五个剧本；华剧共八集，收《香莲佩》、《春秋配》、《十王庙》等八十二个剧本；汉调二黄共八集，收《穆柯寨》、《孟丽君》、《火轮牌》等六十个剧本；汉调桄桄九集，收《秦琼卖儿》、《破红州》、《鸡鸣山》等六十二个剧本；同州梆子共一集，收《串龙珠》、《渔家乐》等十八个剧本；陕南道情共四集，收《赤松游》、《荆钗记》、《文天祥》等二十七个剧本。每个剧本前均附"剧情简介"、"场次"和"人物表"。每个专集的第一集前均附有"陕西剧种分布图"和"陕西省剧种分布索引"。

【马健翎现代戏曲选集】 戏曲剧本集。东风文艺出版社编辑部编。1962年西安东风文艺出版社出版。收马于抗日战争和解放战争时期在延安编写的秦腔《好男儿》、《查路条》、《血泪仇》、《一家人》、《穷人恨》，眉户戏《十二把镰刀》、《大家喜欢》等七个剧本。

【甘肃传统剧目汇编】 戏曲剧本集。甘肃省文化局编。共九集。前四集由甘肃省文化局编印，后五集由甘肃人民出版社出版。收秦剧《传枪传》、《后河东》、《千秋庙》等七十三个剧本。每个剧本前均附剧情简介。

【华东区戏曲观摩演出大会剧本选集】 戏曲剧本集。1954年华东区戏曲观摩演出大会编印。选收1954年举行的华东区戏曲观摩演

出大会上演出的二十七个剧种的六十九个剧本。分山东省代表团演出剧本选集、安徽省代表团演出剧本选集、江苏省代表团演出剧本选集、上海市代表团演出剧本选集、浙江省代表团演出剧本选集、华东戏曲研究院代表团演出剧本选集等专集。并附“华东区戏曲观摩演出大会剧本选集总目”一本。

【华东地方戏曲丛刊】 戏曲剧本集。共三十集。华东戏曲研究院编辑。1955年上海新文艺出版社出版。收华东地区越剧、扬剧、常锡剧、淮剧、沪剧、绍兴乱弹、昆剧、泗州戏、黄梅戏、倒七戏、柳琴戏、吕戏、山东梆子、甬剧、闽剧、梨园戏、高甲戏、芗剧等二十个剧种的五十一个大、中、小型剧本。包括第一届全国戏曲观摩演出大会的获奖剧目，如越剧《梁山伯与祝英台》、《白蛇传》，沪剧《罗汉钱》，淮剧《蓝桥会》、《千里送京娘》等，以及1954年华东区戏曲观摩演出大会的获奖剧目，如越剧《西厢记》、《春香传》，闽剧《炼印》，梨园戏《陈三五娘》，甬剧《两兄弟》，吕剧《李二嫂改嫁》，黄梅戏《天仙配》等。

【安徽戏曲选集】 戏曲剧本集。安徽省文化局编。1959年安徽人民出版社出版。收安徽省建国十年来各剧种有代表性的优秀剧目。有庐剧《牛郎织女笑开颜》、《借罗衣》、《讨学钱》，黄梅戏《天仙配》、《女驸马》、《打猪草》、《闹花灯》（《夫妻观灯》），徽剧《水淹七军》、《淤泥河》，泗州戏《拾棉花》，梆子戏《寇准背靴》，皖南花鼓戏《扫花堂》，曲剧《李素萍》等，包括七个剧种，大小共二十九个剧目，其中有五个现代剧。有安徽省文化局所写前言，对剧种、剧目有详细介绍分析。

【黄梅戏传统剧目选集】 黄梅戏剧本集。安徽省文化局编。1961年安徽人民出版社出版。收黄梅戏经过整理的优秀传统剧目九个。有大戏《天仙配》、《女驸马》、《告粮官》等，小戏《打猪草》、《闹花灯》（《夫妻观灯》）、《春香闹学》、《打豆腐》、《蓝桥会》、《补背褡》等。

【河南地方戏曲汇编】 戏曲剧本集。河南省剧目工作委员会编辑，新华书店河南省分店发售。按剧种分别编集。汇刊河南各地的优秀传统剧目。所载剧目均经过认真的校勘，基本保持原面貌。1957年至1958年止，出版豫剧剧目集共十二集，收剧目《铡郭槐》、《两狼山》、《日月图》、《打城隍》、《罗帕记》等几十出。1957年出版曲剧第一集，收剧目《货郎翻箱》、《李月英观灯》、《闯山》等。

【河南传统剧目汇编】 戏曲剧本集。1963年至1964年河南省剧目工作委员会编辑出版。共十三集。汇集豫剧传统剧目的剧本《两狼山》、《铡郭槐》等一百六十六个。每个剧本前均附有剧情简介。

【湖北地方戏曲丛刊】 戏曲剧本集。湖北地方戏曲丛刊编辑委员会编辑。1959年至1962年湖北人民出版社出版。共二十四集。同时编印内部发行三十七集。内、外刊共收汉剧、楚剧、南剧、越调、天沔花鼓、

襄阳花鼓、东路花子鼓、湖北高腔等九个剧种传统剧本七百二十八个，一般均为传统剧目原本，未作修改。是介绍湖北地方戏曲，提供改编、研究资料的丛书。

【湖南地方戏曲丛刊】 戏曲剧本集。湖南省文化局主编。湖南人民出版社1956年6月开始出书，至1957年12月止，共出二十一集。前七集选刊湖南省第二届戏曲观摩会演中各剧种获奖和较优秀传统剧目。有 *《昭君出塞》（祁剧高腔）、*《祭头巾》(常德高腔)、*《刘海砍樵》（长沙花鼓戏）、《拨火棍》（湘剧弹腔)等二十余个。第八集起，继续收辑湖南省各戏曲剧种中较好传统剧目，有《醉打山门》、《打猎回书》、《打鸟》、《红书宝剑》等五十余个。

【川剧丛刊】 川剧剧本选集。1955年6月至1956年12月，共出十九辑。重庆人民出版社出版。选有《柳荫记》等四十三个传统剧目。

【川剧传统剧本汇编】 川剧剧本集。川剧传统剧本汇编编辑室编。1958年起四川人民出版社开始出书，至1963年止共出三十三集。每集收存有原来面目的传统剧目数个，均据不同演出本进行校勘。共收《黄金印》、《百花亭》、《红梅阁》、《目连传》、《葵花井》、《二难传》、《五花洞》等剧目一百余个。各剧均附内容提要。

【黄吉安剧本选】 川剧剧本集。近人黄吉安作。四川省戏曲研究所编校。1960年4月四川人民出版社出版。共分上、下两册，收录黄的代表作《江油关》、《柴市节》、《审吉平》、《闹齐宫》、《鞭督邮》、《百宝箱》、《缇萦救父》等十八个剧本。大部分均在目前川剧舞台上经常演出。前有作者遗像和剧本残篇遗墨，并附朱丹南序。

【四川地方戏曲选】 川剧剧本选集。四川省戏曲研究所选编。1960年6月至1962年2月，四川人民出版社出版。共四辑。第一、二两辑，选有高腔《柳荫记》等二十四个剧目；第三辑选有弹戏《芙奴传》等九个剧目；第四辑选有胡琴《烹蒯彻》等八个剧目、昆腔《鸳鸯谱》等四个剧目以及灯戏剧目《槐荫记》。所选剧目，均系建国头十年间经过整理，广为流传的川剧优秀剧本。

【川剧选集】 川剧剧本集。重庆市戏曲工作委员会编。1961年重庆人民出版社出版。收重庆市戏曲工作委员会建国后陆续整理改编的优秀川剧剧目，如《柳荫记》、《玉簪记》、《彩楼记》、《焚香记》、《芙奴传》、《乔老爷奇遇》、《赵氏孤儿》、《尉迟恭》、《柴市节》、《赠绨袍》、《五台会兄》、《牛皋扯旨》、《踏伞》、《双拜月》、《翠香记》、《周仁献嫂》、《吵闹》、《辞朝》、《汤药》、《赏夏》、《描容》、《书馆》等二十二个。

【川剧喜剧集】 川剧剧本选集。中国戏剧出版社出版。全书分上、下两卷。选有《拉郎配》等十九个包括川剧高、昆、胡、弹、灯五种声腔的优秀传统喜剧剧目。前有编辑说明，附有李克瑜的插图．是学习和研究川剧喜剧的重要资料。

【红楼梦戏曲集】 戏曲剧本集。阿英编。1978年中华书局出版。包括孔昭虔《葬花》、仲振奎《红楼梦传奇》、万荣恩《潇湘怨传奇》、吴兰徵《绛蘅秋》、许鸿磐《三钗梦北曲》、朱凤森《十二钗传奇》、吴镐《红楼梦散套》、石韫玉《红楼梦》、陈钟麟《红楼梦传奇》、周宜《红楼佳话》等十种作品，均系根据小说《红楼梦》编写。

【中国古典戏曲论著集成】 戏曲论著集。中国戏曲研究院编。1959年出版。共分十集。收唐至清代研究编剧、制曲、歌唱、表演、探讨戏曲源流、考订事实、辑录佚闻的专著，以及重要戏剧目录，共四十八种。包括唐代崔令钦《教坊记》、段安节《乐府杂录》等二种，宋代王灼《碧鸡漫志》一种，元代燕南芝庵《唱论》、钟嗣成《录鬼簿》等四种，明代朱权《太和正音谱》、徐渭《南词叙录》、魏良辅《曲律》、王骥德《曲律》、沈宠绥《度曲须知》、祁彪佳《远山堂曲品》、《远山堂剧品》等十七种，清代李渔《闲情偶寄》、徐大椿《乐府传声》、焦循《剧说》及《花部农谭》、姚燮《今乐考证》等二十四种。每种都经过校勘、断句和标点，并附有提要，介绍作者简历、作品内容和版本流传情况。我国现有比较重要的古典戏曲论著，大体收齐。

【曲苑】 戏曲论著集。陈乃乾编。古书流通所刊印。1922年初版收唐至清代重要戏曲论著十二种。1926年《重订曲苑》收《录鬼簿》、《南词叙录》、王骥德《曲律》、魏良辅《曲律》、焦循《剧说》等二十种。1932年六艺书局出版的《增补曲苑》在原有基础上，增收《碧鸡漫志》、《乐府杂录》、《羯鼓录》、《曲谈》、《唐宋大曲考》、《古剧脚色考》、《优语录》、《录曲余谈》、《宋元戏曲考》，删去《中原音韵》、《度曲须知》、《曲目表》，共收二十六种。1940年中华书局出版《新曲苑》，任中敏编辑，又增收了《增补曲苑》中所未收的元代至近人之戏曲论著《唱论》、《丹丘先生曲论》、《笠翁剧论》、《霜厓曲跋》等三十四种。后附《曲海揭波》。

【清代燕都梨园史料】 戏曲论著集。张江裁（次溪）编。1934年北平邃雅斋印行。收有关清代戏曲论著、史料，包括吴长元《燕兰小谱》、小铁篴道人《日下看花记》、来清阁主人《片羽集》、留春阁小史《听春新咏》、半标子《莺花小谱》、张际亮《金台残泪记》、粟海庵居士《燕台鸿爪集》、杨懋建《辛壬癸甲录》、《长安看花记》、《丁年玉笋志》、《梦华琐簿》、四不头陀《昙波》、双影盦生《法婴秘笈》等三十八种。

【清代梨园史料续编】 戏曲论著集。张江裁（次溪）编。1937年北平松筠阁书店印行。收有关清代戏曲史料的论著，包括冒广生《云郎小史》，张江裁辑《九青图咏》，《北平梨园竹枝词荟编》，铁桥山人、问津渔者、石坪居士《消寒新咏》，众香主人《众香国》，播花居士辑《燕台集艳二十四花品》，蜃桥逸客、兜率宫侍者、寄斋寄生《燕台花史》等十三种。

【王国维戏曲论文集】 戏曲论著集。王国维作。1957年中国戏剧出

版社编辑部编辑、出版。收有王国维戏曲专著《戏曲考原》、《唐宋大曲考》、《宋元戏曲考》、《古剧脚色考》、《优语录》、《录曲余谈》、《录鬼簿校注》以及若干短文。对中国戏曲史和王国维思想研究均有一定参考价值。

【宋元戏曲考】 戏曲论著。王国维著。全书分十六章节，分别论述宋、金、元杂剧的渊源、戏剧文学及其对后世的影响为主，兼及曲调和演出。对宋以前、元以后戏曲的概况以及元代的南戏也略作介绍。成书于1912年。系我国第一部戏曲发展史，引起人们对戏曲文学和戏曲史的重视。搜罗史料较完备，论证也较详实。商务印书馆出版此书时改名为《宋元戏曲史》。解放后收入《王国维戏曲论文集》。

【原戏】 戏曲论文集。刘师培、王国维、马尊勉、姚华等著。收集《原戏》、《舞法起于祀神考》、《戏曲考原》、《戏源》、《订某君戏辨》、《说戏剧》等六篇论文。

【中国近世戏曲史】 戏曲论著。原名《支那近世戏曲史》。日本青木正儿著。成书于1931年。中译本由王古鲁翻译，并曾加修订增补，1936年商务印书馆印行。解放后又修订再版。全书分为五篇：《南戏北剧之由来》、《南戏复兴期》、《昆曲昌盛期》、《花部勃兴期》、《余论》。前有作者自序、吴梅序、译者序及《专门用语略语》，末附《国立北平图书馆所藏之蒋孝旧南九宫谱》、《蒋孝旧编南九宫谱与沈璟南九宫十三调曲谱》、《曲学书目举要》，及本书《索引》等。着重论述昆曲的渊源和兴起、鼎盛、衰弱的过程，以及“花部”诸剧种的源流、演变历史。对先秦迄明我国戏剧的源流以及剧场的构造和南戏的脚色，亦有考订。立论颇受王国维的影响，条理清晰，考订也较谨慎，有一定参考价值。

【中国戏剧史】 戏曲论著。徐慕云著。1938年世界书局出版。五卷。卷一为古今优伶戏曲史，从周秦时代之优伶，叙述至清代之南府。卷二为各地各类戏曲史，分述秦腔、昆曲、高弋、汉剧、粤剧、川剧、越剧、山西梆子、河南梆子、皮黄剧以及话剧的概况。卷三为戏剧之组合，介绍脚色之分类、场面之组织、后台之组织以及戏装、盔头、靶子等。卷四为脸谱服装在剧中之特殊功用，详述脸谱之历史及功用、脸谱之颜色及勾法，服装如何判别文武尊卑等。卷五为戏剧之评价与其艺术之研究，所谈范围较广，对唱、念、音韵、行腔等方面有所涉及。搜罗历代剧照颇多。前有姬觉弥序及郑过宜序各一篇。

【元人杂剧概说】 戏曲论著。日本青木正儿著。隋树森译。抗日战争期间开明书店刊印。原名《元人杂剧序说》。后经译者修改并增附了青木正儿《北曲遗响》一文，1957年由中国戏剧出版社重印出版，改今名。谈元人杂剧的源流与派别，浅显清楚，自成体系。全书偏重于作品的评介，并对《中国近世戏曲史》的某些错误与过于简略之处加以修正与充实。后列有经徐调孚增

补的《元人杂剧现存书目》一章。

【啸虹轩剧谈】 戏曲论文集。冯叔鸾著。1914年中华图书馆出版。分上、下两卷。上卷集三十余篇剧论文章；下卷集三十余篇剧评文章，以及附卷《海外剧场拾零》、《名伶轶事（五则）》等六篇。前附作者及华彦臣、文绍如等照片十数帧。文章大都为清末民初的演剧史料。

【古剧说汇】 戏曲论文集。冯沅君著。1947年商务印书馆印行。收作者1935年至1945年所著有关戏曲的论文十余篇。后经作者删改，并抽去《南戏拾遗补》、《南戏拾遗补跋》、《元剧中二郎斩蛟的故事》及《古优解补正》四篇，加入《孤本元明杂剧钞本题记》一篇，1956年作家出版社出版。收有《古剧四考》及《跋》、《说赚词》及《跋》、《金瓶梅词话中的文学史料》及《跋》、《天宝遗事辑本题记》及《跋》、《金院本补说》及《跋》、《孤本元明杂剧钞本题记》等十余篇，考证了我国南宋、金、元戏曲发展的情形，并从《金瓶梅词话》及《水浒传》等小说中辑录出有关戏曲发展的资料。后有附录两则，介绍了明代女曲家黄娥、徐媛，清代女曲家吴藻。为我国古剧研究有价值的参考资料。

【宋元伎艺杂考】 戏曲论著。李啸仓著。1953年上杂出版社出版。全书包括《宋金元杂剧院本体制考》、《合生考》、《说话名称解》、《谈宋人说话的四家》、《释银字儿》、《辨今存裴度还带杂剧非关汉卿作》和刘保緜撰著的《关于龙图公案》、《平话中的二郎神》、《风吹轿儿》、《提破与捏合》等十篇论文。

【话本与古剧】 戏曲、小说论著。谭正璧撰。1956年上海古典文学出版社出版。收《宋元话本存佚综考》、《醉翁谈录所录宋人话本名目考》、《宝文堂书目所录宋元明人话本考》、《唐代传奇给与后代文学的影响》、《绿窗新话与醉翁谈录》、《三言两拍本事源流述考》、《玉堂春故事的演变》、《〈无声戏〉与〈十二楼〉》、《武林旧事所录宋官本杂剧段数内容考》、《辍耕录所录金院本名目内容考》、《〈宦门子弟错立身〉所述宋元戏文二十九种考》、《〈永乐大典〉所收宋元戏文三十三种考》、《吟风阁本事述明》、《宋杂剧金院本与元明杂剧》、《宋元戏文与元明杂剧》等共十六篇，均系着重考证源流的资料性论文。后附《读曲小记》一则。

【宋金杂剧考】 戏曲论著。胡忌作。1957年上海古典文学出版社出版。收集了宋金元等时期不少我国戏剧史料。对宋杂剧和金元院本的具体演变过程，分析、介绍较详。前有序文，后附《元代演剧史料——“淡行院”散曲注笺》和《征引书目》。

【唐戏弄】 戏曲论著。任半塘著。1958年作家出版社出版。分为《总说》、《辨体》、《剧录》、《脚色》、《伎艺》、《设备》、《演员》、《杂考》等八章。论述唐代戏曲情况较详。附有“唐优语”、“五代优语”、“关于黄旛绰之传说”、“唐戏百问”等。作者自云此书“目的并非考源，特向有志考源、从事考源者，介绍比两宋更提前

三百四十年之种种实际资料，及王史（指《宋元戏曲考》）以来，四十余年中，学者于此已存在之种种分歧意见，而促其于此一事，重新体认，重作结论耳”。因此书中对其他各家之见解，多所辨驳，但所载资料丰富。后附索引，便于查阅。

【中国戏剧史长编】 戏曲论著。周贻白著。1960年人民文学出版社出版。全书分九章。较详地叙述了我国戏剧的起源、形成，宋元南戏、元代杂剧、明清传奇以及京腔、秦腔等所谓“花部”诸剧种的发展情况，评介了许多重要作家和作品，兼及声律文辞和各代戏剧扮演情况，提供了许多资料。本书原名《中国戏剧史》，1940年中华书局出版，解放后经作者修订，改今名。

【中国戏曲发展史纲要】 戏曲史论著。周贻白著。1979年上海古籍出版社出版。主要章节有《中国戏曲的起源及其艺术因素》、《汉代的散乐(百戏)与雅乐》、《唐代的乐舞与杂戏》、《北宋时期的歌舞与杂剧》、《南宋时期的杂剧和戏文》、《元代的杂剧》、《元代的南戏》、《明代的传奇》、《明代的杂剧》、《明代的声腔——昆山腔与梁辰鱼》、《汤显祖与沈璟》、《明代的戏曲批评》、《弋阳腔及其剧作》、《明代的戏班及其演出》、《弋阳腔与昆山腔的争胜》、《四大徽班与皮黄》、《辛亥革命前后的各地方戏曲》等。对唐宋以来的各种戏剧演出形式(包括音乐、表演、服装、化装、道具)，都有所探讨和论述。是作者生前最后一部研究中国戏曲历史的重要成果和心得的著作。前附作者像和冯其庸序。

【梨园佳话】 戏曲论著。王梦生著。1915年商务印书馆出版。扼要介绍清末以后北京戏曲活动演变、流行剧目及其艺术特点、京剧的基本功及其他一些基本常识，并对程长庚、余三胜、汪桂芬、谭鑫培、孙菊仙、龚云甫等著名京剧演员作了评论。

【京剧二百年之历史】 戏曲论著。日本波多野乾一著。原名《支那剧及其名优》。1925年出版。1926年由鹿原学人译成中文，内容有所增益，改今名。全书按京剧脚色行当分为十一章。介绍京剧名艺人生平、艺术特点和遗闻轶事，兼及秦腔艺人。取材庞杂，不甚准确。有附录《剧话》、《菊部拾遗》、《京班规则》、《后台术语注解》四篇。

【菊部丛谭】 戏曲论著。张肖伧编辑。1926年大东书局出版。全书分“燕尘菊影录”、“歌台摭旧录”、“蒨蒨室剧话”三部分。第一部分记录了清末民初自程长庚而后在北京舞台上的京剧、昆剧和秦腔演员约三百零三人的经历和艺术成就，按生、旦、净、丑分类排列。第二部分主要为当时戏剧界的轶闻遗事。第三部分为戏剧评论文章。书前附有数十帧著名演员的戏装照片。保存了较多的戏曲史料。

【道咸以来梨园系年小录】 戏曲论著。周明泰著。1932年出版。辑录清嘉庆以来北京戏曲界“信而可证”的事件，按年排列，始自嘉庆

十八年（1813年）至1932年止。主要是演员的生卒年，附有一些人生平简历以及一些重要演出的剧目单。对研究京剧史有一定参考价值。

【富连成三十年史】 戏曲论著。唐伯弢著。1933年北平艺术出版社筹备处出版。叙述*富连成科班简史、内部组织、学生日常生活、科班训词、学生规则以及历科教师、学生名单和部分人的小传等。附有富连成戏目、广和楼沿革考及历科教师、学生照片多帧。富连成是近代重要科班之一，此书作了详细介绍。

【京剧之变迁】 戏曲论著。齐如山著。辑录清咸丰、同治以后京剧剧目、演员、戏班等京剧界各方面的变化情况。原书约作成于1920年前后。1935年作者将其后来陆续发表在报刊杂志上的材料集拢再版。此书资料大多得自内行的辗转传述，亦有失真处。

【清代伶官传】 戏曲论著。王芷章著。1936年中华书局出版。共三卷。辑录清代曾在宫廷内当差演剧，即所谓"内廷供奉"的演员、乐师及检场、管箱等人的简单史料。上卷是乾隆、嘉庆、道光时人，中卷是咸丰、同治时人，下卷是光绪、宣统时人。后附《北平图书馆藏升平署曲本目录》、《腔调考原》二种。本书根据升平署所藏档案，较为翔实可靠，是研究昆剧、京剧史的重要参考资料。

【中国剧场史】 戏曲论著。周贻白著。1936年商务印书馆出版。全书分"剧场的形式"、"剧团的组织"、"戏剧的出演"等三章，论述我国戏曲剧场的源流和演进过程。

【清升平署志略】 戏曲论著。王芷章编。1937年国立北平研究院史学研究会历史组出版，商务印书馆发行。取材清升平署档案。分六章。叙述清代掌管宫廷演剧事务的机构升平署的沿革、制度以及演职人员、演出剧目、道具等情况。系研究清代戏曲史的第一手资料。

【梦华琐簿】 戏曲论著。清杨懋建著。署名"蕊珠旧史"。成书于1842年。主要辑录北京戏曲演员的掌故、琐事，叙述各剧场情况，并对四大徽班有所介绍。作者当时与戏曲界来往较密切，见闻较翔实，有一定参考价值。

【皖优谱】 戏曲论著。近人著，姓名不详。署名"天柱外史"。1939年世界书局出版。共六卷。分为引论和生、旦、净、丑、场面五类。辑录清乾隆以来有关安徽籍昆剧、京剧艺人的资料。大多摘引过去著作并加考订，但鉴别不精。

【玉轮轩曲论】 戏曲论文集。王季思著。1980年中华书局出版。收集解放后所著论文十八篇以及解放前所著论文六篇，其中有《关汉卿和他的杂剧》、《〈西厢记〉叙说》、《关汉卿杂剧的人物塑造》、《王国维戏曲理论的思想本质》、《关于〈西厢记〉作者的问题》、《我国戏曲的起源和发展》等。

【曲论初探】 戏曲论著。赵景深著。1980年上海文艺出版社出版。全书分"中国古典戏曲理论"和"明代的民间戏曲"两大部分。第一部

分介绍了我国宋元明清历代的戏曲理论专著和文艺理论上不同流派的论争，包括《南词叙录》、《曲品》、《闲情偶寄》、《花部农谭》等和“临川派与吴江派戏曲理论的斗争”；第二部分有《明成化本南戏〈白兔记〉的新发现》、《从〈下山〉到〈僧尼会〉》、《〈思凡·下山〉的来历和演变》等。

【关汉卿研究】　戏曲论文集。《戏剧论丛》编辑部编。共二辑，先后于1958年和1959年由中国戏剧出版社出版。第一辑收1958年前在报刊上发表的研究关汉卿及其作品的论文与少量资料性的文章，包括郭沫若《学习关汉卿，并超过关汉卿》以及《向关汉卿学习》、《关汉卿论》、《关汉卿创造的理想性格》、《论〈窦娥冤〉》、《谈〈诈妮子调风月〉》、《〈诈妮子调风月〉写定本说明》等二十四篇。前附陈毅为“关汉卿戏剧创作七百年纪念大会”的题词影印手迹。第二辑收夏衍《关汉卿不朽》、田汉《伟大的元代戏剧战士关汉卿》以及《关汉卿及其剧作》、《谈〈单刀会〉》、《关汉卿史料新得》、《关汉卿行年考》等二十一篇文章。

【关汉卿研究论文集】　戏曲论文集。上海古典文学出版社编辑部编，1958年古典文学出版社出版。收解放后在各种报刊杂志上发表的研究关汉卿及其作品的文章二十四篇，包括《关汉卿行年考》、《关于关汉卿的生平》、《关汉卿作品考》、《关汉卿剧作中的妇女形象》、《谈关汉卿及其作品〈窦娥冤〉和〈救风尘〉》等。前附李斛作关汉卿彩色画像一幅。

【琵琶记讨论专刊】　戏曲论文集。《剧本月刊》社编辑，1956年人民文学出版社出版。辑录1956年中国戏剧家协会组织的关于*《琵琶记》七次讨论会上的发言记录，以及会上所作学术报告，计翦伯赞《〈琵琶记〉的历史背景》、尚钺《〈琵琶记〉的时代》、董每戡《〈琵琶记〉中的蔡伯喈》、白云生《谈〈琵琶记〉》、赵景深《绍兴高腔〈琵琶记〉》、钱南扬《〈琵琶记〉作者高明传》、戴不凡《高则诚事略》等七篇。前附历代《琵琶记》版本及讨论会照片。后附《柔克斋诗辑》。

【十五贯戏曲资料汇编】　戏曲、曲艺、小说资料集。路工、傅惜华编。1957年作家出版社出版。辑有关《十五贯》故事的资料，计有话本《错斩崔宁》、传奇《十五贯》、秦腔《新十五贯》、京剧《十五贯》、鼓词《双熊梦》、弹词《十五贯》、木鱼书《十五贯金环记》、宝卷《双鼠奇冤》等八篇。

【元明清戏曲研究论文集】　戏曲论文集。第一集由作家出版社编辑部编辑，1957年作家出版社出版。收论文《论元杂剧》、《关汉卿行年考》、《马致远的杂剧》、《论〈西厢记〉》、《元剧新谈》、《元曲中的包公戏》、《关于〈琵琶记〉》、《汤显祖和他的传奇》、《谈〈牡丹亭〉》、《孔尚任及其〈桃花扇〉》、《洪升的〈长生殿〉传奇》、《〈长生殿〉的人民性》等五十三篇。第二集由人民文学出版社编辑部编辑，1959年人民文学出版社出版。收论文《元剧的现实主义精神》、

《关汉卿的创作道路》、《关汉卿的〈拜月亭〉》、《论〈西厢记〉及其改编》、《略谈〈汉宫秋〉的主题思想》、《明代青阳腔剧本的新发现》、《谈〈长生殿〉传奇》等二十九篇论文。主要论述了元明清的一些戏曲作家和作品，探讨了一些戏曲史料方面的问题。

【戏曲改革论集】 戏曲论文集。马少波著。1952年上海新文艺出版社出版。收集论文十余篇。1955年再版时又增收作者1952年以后的论文数篇。其中有《如何执行"推陈出新"的方针》、《戏曲的历史真实与现实影响》、《迷信与神话的本质区别》、《关于澄清舞台形象》、《论川剧〈柳荫记〉的现实主义精神》、《正确地反映历史真实的榜样》等。

【历史剧论集】 戏剧论文集。《戏剧报》编辑部编。第一集于1962年由上海文艺出版社出版。辑1960年下半年至1962年上半年各报刊发表的有关历史剧创作方法的探索文章及对新创作的历史剧的评论文章。如《略论话剧〈甲午海战〉的历史真实》、《从西汉的和亲政策说到昭君出塞》、《〈胆剑篇〉随想》、《关于〈卧薪尝胆〉》、《谈历史剧》、《关于历史剧问题的争鸣》及对《甲午海战》、《汉宫秋》、《昭君出塞》、《胆剑篇》等剧的评论文章共二十多篇。

【昆剧观摩演出纪念文集】 戏曲论文集。中国戏剧家协会上海分会编。1957年上海文化出版社出版。收1956年11月中国戏剧家协会上海分会和上海市文化局联合举办的昆剧观摩演出中发表的论文、艺术总结、座谈会记录共十六篇，内有郑振铎、田汉、俞振飞、白云生、赵景深、杨村彬诸人专论。另有侯永奎、侯玉山、俞振飞、徐凌云、华传浩、张传芳、韩世昌、白云生、周传瑛诸人剧照。后附昆剧观摩演出艺术委员会委员名单、演出剧目及演员表、南北昆剧介绍。

【论戏曲表现现代生活】 戏曲论文集。张庚著。1958年中国戏剧出版社出版。收有关戏曲反映现代生活的艺术原理、表演、编剧等方面的理论文章十一篇，以及对评剧《三里湾》、京剧《白毛女》、新歌剧《红仙女》等的评论文章三篇。对当时戏曲反映现代生活的探索、实践，有所帮助与促进。

【论戏曲反映伟大群众时代问题】 戏曲论文集。《戏剧报》编辑部、《戏剧研究》编辑委员会合编。1958年中国戏剧出版社出版第一集。收1958年在北京一些报刊上发表的有关戏曲表现现代生活的政策文件、专题研究文章、剧评、创作经验等，如《用两条腿迈向戏剧的新阶段》、《京剧艺术的革新问题》、《现代戏能不能用小嗓》、《评剧〈三里湾〉观后感》、《我演现代戏走过的路》、《我们是怎样排演京剧〈白毛女〉的》、《戏曲艺术表现现代生活如何学习传统的表演》等五十多篇。1959年出版第二集，收1958年六、七月间文化部召开的戏曲表现现代生活座谈会上的专题发言，有编剧、表导演、

音乐、舞台美术、戏曲剧团上山下乡等方面的专题论述和经验介绍，如《一定要下苦工演好现代戏》、《下乡演出的一些感觉》、《关于〈高山流水〉演出情况的报告》、《论戏曲的内容和形式》、《沪剧〈罗汉钱〉剧本的创作经过》、《戏曲音乐表现现代生活的一些问题》、《现代戏舞台美术问题》等二十四篇文章。

【在戏剧战线上】 戏曲论著。伊兵著。1959年上海文艺出版社出版。收戏曲论文二十篇。分别阐述一定阶段的戏改政策，总结戏曲工作的重要经验和评介戏曲舞台上出现的较好剧目。对昆剧《十五贯》、越剧《梁山伯与祝英台》等优秀剧目，作了较全面的分析论述。反映出1949年至1958年我国戏剧战线上的概貌，有一定的参考价值。

【鞠部丛刊】 戏曲论著丛书。周剑云主编。1918年交通印书馆出版。全书分"霓裳幻影"、"剧学论坛"、"歌台新史"、"戏曲源流"、"梨园掌故"、"伶工小传"、"粉墨月旦"、"旧谱新声"、"艺苑选萃"、"骚人雅韵"、"俳优轶事"、"品菊余话"等十二门。辑录了民国初年冯叔鸾、冯小隐、刘豁公、舒舍予、杨尘因、姚哀民、周剑云等评论戏剧的文章、诗词共五十余万字。内容以论述京剧的历史、剧目和表演为主，兼及昆曲、话剧(当时称为新剧)和曲艺，并选载谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙、汪笑侬、欧阳予倩等的演出剧本数种。此书搜集资料甚为丰富，但较庞杂。其中"霓裳幻影"一门，刊有照片一百五十余幅。日本人波多野乾一所著《京剧二百年历史》一书，大部取材于此。

【曲录】 戏曲书目。王国维编辑。共六卷。录宋元明清戏曲作家二百零八人和作品二千一百九十六种的名称，以及杂剧、传奇总集、散曲集、曲谱、曲韵等书目。成书于1908年。系当时收集较完备的古典戏曲书目。

【元代杂剧全目】 戏曲剧本目录。中国古典戏曲总录第三编。中国戏曲研究院编。傅惜华著。1957年作家出版社出版。录元杂剧剧目七百三十七种，其中包括元人杂剧作品五百五十种，元明间无名氏作品一百八十七种。较姚燮《今乐考证》、王国维《曲录》约增出将近一倍。分"元代初期杂剧家作品"、"元代中期杂剧家作品"、"元代末期杂剧家作品"、"元代姓名无考之杂剧作品"、"元明间无名氏作家之杂剧作品"等五部分。每种作品均列举名目、版本、存佚、收藏处及作家小传等。后附"引用书目解题"、"作家名号索引"、"杂剧名目索引"，以便查阅。著者自云此书开始写于三十年代，大多沿袭旧说。

【明代传奇全目】 戏曲剧本目录。中国古典戏曲总录第五编。中国戏曲研究院编。傅惜华著。1959年人民文学出版社出版。录明传奇九百五十种，其中包括有姓名可考者六百一十八种，无名氏作品三百三十二种。较姚燮《今乐考证》、王国维《曲录》约增出三倍有余。分"南戏复兴时期传奇家作品"、"昆曲

繁盛时期传奇家作品”、“明代无名氏传奇家作品”三部分。每种作品，均列举名目、版本、存佚、收藏处、作家小传等。后附“引用书目解题”、“作家名号索引”、“传奇名目索引”，以便查阅。

【明代杂剧全目】 戏曲剧本目录。中国古典戏曲总录第四编。傅惜华著。中国戏曲研究院编。1958年作家出版社出版。录明杂剧五百二十三种，其中包括有姓名可考者三百四十九种，无名氏作品一百七十四种，较姚燮《今乐考证》、王国维《曲录》约增多一倍，并列举名目、版本、存佚、收藏处和作家小传等。后附“引用书籍解题”、“作家名号索引”、“杂剧名目索引”，以便读者查阅。

【宋元戏文本事】 戏曲论著。赵景深著。1934年北新书局出版。包括《王焕和王魁》、《陈巡检梅岭失妻》、《四种恋爱戏文》、《王祥卧冰》、《周黄两孝子》、《江流和尚陈光蕊》、《仅存三五曲的元代戏文》、《仅存两曲的元代戏文》、《仅存一曲的元代戏文》等九篇。系根据《南九宫谱》、《新编南九宫词》、《雍熙乐府》和《九宫大成南北词宫谱》等四书辑录。

【京剧剧目初探】 戏曲剧目辞书。中国戏曲研究院编。陶君起编著。1957年上海文化出版社出版。收京剧剧目提要一千二百余个，按历史顺序排列，略加考证。后附剧目索引，便于检阅。又经作者增补、修订，并增收解放后新编剧目九十五个，1963年由中国戏剧出版社出版，1981年再版。为研究京剧及其他戏曲剧种的剧目，提供了资料。

【平剧戏目汇考】 戏曲剧本目录。杨彭年著。1933年上海会文堂新记书局出版。收京剧剧目九百七十五个，着重故事内容介绍。前附按笔划顺序排列的目录表。

【中国戏曲研究资料初辑】 戏曲论文集。欧阳予倩编。1957年中国戏剧出版社出版。收有欧阳予倩、周贻白等人论京剧、粤剧、汉剧、楚剧、闽剧、滇剧、长沙湘剧等剧种的流变、艺术特点、剧目、声腔等方面的文章七篇。前有欧阳予倩的长序。

【华东地方戏曲介绍】 戏曲论著。华东文化部艺术事业管理处编。1952年上海新文艺出版社出版。收文章五十篇，分别介绍浙江、江苏、福建、安徽、山东五个省二十五个主要剧种和五个主要曲种的沿革、源流及其现状。系建国初期对华东地方戏曲进行调查研究取得的成果。为今后进一步展开深入系统的研究工作提供了初步的资料。

【华东戏曲剧种介绍】 戏曲论著。华东戏曲研究院编。1955年上海新文艺出版社出版。共五集。共收三十一篇专论，分别介绍了吕剧、柳子戏、山东梆子、五音戏、徽剧、黄梅戏、庐剧、泗州戏、昆剧、锡剧、扬剧、苏剧、越剧、婺剧、绍剧、调腔、闽剧、梨园戏、芗剧、莆仙戏以及其他一些剧种的历史和现状，为研究华东地方戏曲的重要资料。前有伊兵序，后附曲调举例和《华东戏曲剧种分布图》。

【二人台资料汇编】 戏曲资料集。内蒙古自治区文化局编。1960年内蒙古人民出版社出版。前附《二人台初探》一文，对二人台的历史以及剧本、音乐、演出等方面作了初步探索，并概括论述了解放后十年内二人台的发展情况。后附《二人台传统剧目索引》和七十四个二人台传统剧目、四十九个码头调（秧歌调）的内容简介。

【二人转史料】 戏曲论著。已出版二集。第一集由吉林省戏曲研究室编辑，1962年由吉林人民出版社出版；第二集由中国曲艺工作者协会吉林分会于1978年编辑出版，分别收集和整理了东北地区著名二人转老艺人程喜发和李青山的回忆录，以及他们的艺术经验等。主要整理者为王肯、王兆一。

【广东戏剧史略】 戏曲论著。麦啸霞著。原载1940年出版的《广东文物》，解放后广东省、广州市戏曲改进委员会重印。分《结论》、《广东戏剧的特质与时代精神》、《广东戏剧寻源》、《民族革命思想之传播与琼花会馆之毁灭》、《粤剧再生及八和会馆奠基》、《粤剧之组织与种类及例戏》、《江南十八本与粤剧古班》等章，对粤剧之形成、发展及艺术特点作了全面的系统的介绍，提供的资料较丰富，并附有图表多幅。

【川剧浅谈】 戏曲论著。席明真著。1955年重庆人民出版社出版。内容包括有川剧概述、源流、演变、形成以及有关剧本、音乐、表演、演员的基本训练等。

【川剧艺术研究】 戏曲论文集。重庆市戏曲工作委员会编。共三集。1960年至1963年由重庆人民出版社出版。为重庆市文化局1957年4月举办的第一届戏曲演员讲习会上，川剧老艺人和著名演员的艺术创造经验，以及其他戏曲工作者的讲稿，内容包括：(1)演员如何观察生活、分析剧本与角色，正确地运用基本功提炼表演动作；(2)如何进行唱腔的训练、吸收兄弟剧种的唱腔来进行新腔的创造；(3)川剧基本功的训练和表演要求；(4)有关戏曲表演艺术的理论以及川剧音乐论著。

【滇剧初探】 戏曲论著。戴旦、高竹秋著。1957年云南人民出版社出版。分"渊源"、"沿革"、"特点"等章，较全面地叙述了滇剧的渊源和形成、发展的轮廓，分析了滇剧的剧目以及艺术特点。书后附有"已故滇剧名演员简介"和黎方等整理的"滇剧目录"。

【贵州地方戏曲简志】 戏曲论著。中国戏剧家协会贵州分会编。1980年贵州人民出版社出版。内收史料专论六篇，介绍黔剧、花灯剧、天柱阳戏、安顺地戏、本地梆子、侗戏等剧种的历史和现状，并附有曲调谱例和俞百巍所作后记。为研究贵州地方戏曲剧种的重要资料。

【少数民族戏剧研究】 戏曲论文集。1963年中国戏剧出版社编辑出版。内收有关少数民族戏剧的研究文章共二十一篇，包括《让我国多民族的戏剧艺术百花齐放》、《促进民族戏剧的繁荣与发展》、《略谈

藏剧》、《白族吹吹腔传统与源流初探》、《大本曲和大本曲剧》、《侗剧调查札记》、《略谈傣剧》、《赞哈与赞哈剧》、《谈广西壮族戏剧》、《云南壮剧浅识》、《新兴的剧种——彝剧》和《白剧音乐浅谈》、《傣剧音乐的源流、特点及其他》、《试谈云南壮剧音乐》、《彝剧音乐介绍》等。

【昆剧表演一得】 昆剧表演身段谱。徐凌云演述，管际安、陆兼之整理。上海文艺出版社出版。共三集，1959年开始出书，1960年出齐。以文字记录昆剧《寄子》、《议剑》、《献剑》、《小宴》、《嫁妹》、《梳妆》、《跪池》、《见娘》等二十多个剧目中主要脚色的表演身段，并加分析说明，指出唱念表演上应特别注意之处和剧中人物在特定环境中的思想活动。对剧情、服装、化妆及梨园掌故也有扼要的叙述。第一集前附周玑璋序，第二集前附俞振飞序，第三集前附赵景深序。每集均附徐演出剧照。

【我演昆丑】 戏曲论著。华传浩演述，陆兼之记录整理。1961年上海文艺出版社出版。是昆剧著名丑脚演员华传浩的艺术记录。分三部分。第一部分泛论昆丑的唱念做和基本动作。第二部分详述《相梁·刺梁》、《芦林》、《茶访》、《盗甲》、《醉皂》、《下山》等七个折子戏的剧目和表演。第三部分《谈配角戏》，阐述了“一台无二戏”的理论。前有剧照、练功照六十余帧，极为传神，可供观摩学习。

【舞台生活四十年】 戏曲论著。梅兰芳述，许姬传记。1952年、1954年平明出版社出版，1957年人民文学出版社再版。书中记述许多近代戏曲发展的史实，并总结了表演艺术家梅兰芳四十年舞台生活的经验。共二集。第一集记述梅的家世、学艺经过、演出情况，其中涉及富连成科班的一些史实及梅排演京剧《玉堂春》、《金山寺》、《断桥》、《虹霓关》、《樊江关》、《汾河湾》、《穆柯寨》、《宇宙锋》、《游园惊梦》等戏的一些资料。第二集记述梅从1913年至1917年间的舞台实践与艺术创造的历程。对梅尝试表演时装戏的过程有较详细的记载，并重点地介绍《贵妃醉酒》、《思凡》两剧的表演艺术。一、二集前均有大量前辈京剧艺人的照片及梅的部分剧照。

【周信芳舞台艺术】 戏曲论著。周信芳口述，卫明、吕仲记录。1961年中国戏剧出版社出版。是表演艺术家周信芳的艺术记录。论述了《四进士》、《清风亭》、《乌龙院》、《萧何月下追韩信》、《徐策跑城》、《打渔杀家》、《义责王魁》等七个剧目舞台艺术上的特色。前有田汉题诗、刘厚生代序《战斗的表演艺术家——周信芳》。后附曲六乙、陶雄、卫明、姚萌、李桐森等人专论麒派剧目、表演、唱腔、念白、锣鼓、服装造型的文章。并有剧照多帧以及蔡振华、程十发、顾炳鑫、丁浩、颜梅华、华三川、王仲清的插图。

【学戏和演戏】 戏曲论著。侯喜瑞口述，张胤德整理。北京市戏曲编导委员会编辑。1961年北京出版社出版。是京剧著名花脸演员侯喜

瑞的艺术记录。分五章。记述早年在喜连成科班的学艺生活，架子花脸的基本功，"曹操戏"的表演，《连环套》中窦尔墩的人物塑造。最后一章《杂谈》，介绍了一些前辈艺人的艺术见解以及他们从艺一丝不苟的精神。前有剧照和生活照一百数十帧。并有梅兰芳序。

【粉墨春秋】 戏曲论著。盖叫天艺术经验谈。何慢、龚义江记录整理。《戏剧报》编辑部编。1961年中国戏剧出版社出版，1979年增订再版。分十九章节。所谈经验体会，深入浅出，言简意赅，耐人寻味，富于哲理性。前有田汉代序《向卓越的表演艺术家盖叫天先生学习》一文，并有盖叫天在舞台生活六十年纪念会上的发言《生我者父母，知我者共产党》一文。后附记录者所写《盖叫天先生谈练功》和《竹子和马》短文二篇，并有剧照及生活照多帧。

【谈悟空戏表演艺术】 戏曲论著。郑法祥口述，刘梦德记录整理，1963年上海文艺出版社出版。分七章。分别讲述京剧演员郑法祥的家庭出身、学艺生活、演悟空戏的体会、悟空戏的表演技法等；最后二章专论《水帘洞》、《闹天宫》二剧的表演方法和艺术特色。全书不仅着重阐释了口述者对塑造齐天大圣形象的体会，而且生动地反映了他数十年如一日坚韧不拔的学习精神。前有陶雄代序《发人深思的艺术经验》一文。并载剧照、生活照十数帧。

【京剧艺术讲座】 戏曲论著。北京市戏曲编导委员会编。1958年至1959年北京宝文堂书店出版。选辑了1958年北京市戏曲编导委员会举办的京剧表演艺术讲座上的六篇讲演整理稿，其中有侯喜瑞的《花脸的表演艺术》、裘盛戎的《花脸的唱腔与表演》、荀慧生的《谈〈豆汁记〉中金玉奴的几个动作》、于连泉的《花旦的表演方法》、徐兰沅的《京剧音乐中的文武场》和《谈两个锣鼓牌子的用法和打法以及引子音乐的分析》等。都是他们多年从事京剧艺术的经验、体会。

【京剧花旦表演艺术】 戏曲论著。北京市戏曲编导委员会编辑，小翠花口述，柳以真整理。1962年北京出版社出版。全书记录京剧花旦戏《乌龙院》、《活捉》、《拾玉镯》的表演艺术，讲述花旦碎步、捻步、赶步、蹉步、倒步以及其他几种步法，并介绍小翠花的学艺生活。另收照片一百余幅，记录了小翠花演出三剧时的身段、姿态、表情，可供教学参考用。

【粤剧演员谈表演艺术】 戏曲论著。广东人民出版社出版。收集粤剧著名演员白驹荣、曾三多、靓少佳、文觉非、马师曾、楚岫云、林小群、卢启光等论著十篇。分两部分：（1）从粤剧传统艺术的变化、各行当的表演、运用传统艺术表现现代生活等方面，探索粤剧表演艺术的特点、规律；（2）结合个人的演出实践，总结创造角色的经验。

【川剧旦角表演艺术】 戏曲论著。中国戏曲研究院编。阳友鹤讲述，刘念兹、齐建昌记录整理，祁建、田

庭雪摄影。1959年中国戏剧出版社出版。收川剧著名旦脚阳友鹤（艺名筱桐凤)《我的学艺经过》、《脚的基本训练》、《川剧旦角的分行及其表演要求》、《表演经验》等专文。内容丰富，解释详尽。举凡步法、身法、指法、眼法、水袖、翎子、扇子、蚊帚、手巾、毯子功、把子功以及练嗓等等,无所不及,力求完备。附有剧照三百余帧，情态逼真，颇为名贵，可做旦脚教学辅助教材。前有梅兰芳序,后有《后记》。

【周慕莲舞台艺术】 戏曲论著。周慕莲口述,胡度、余夫、朱龙渊等记录整理。重庆市戏曲工作委员会编。1962年上海文艺出版社出版。其中辑录表演艺术经验的文章有《学〈情探〉和演〈情探〉》、《我怎样演〈刁窗〉》、《我演〈打神〉的粗浅体会》、《〈别宫出征〉中的郗氏》、《谈〈青梅赠钗〉》、《化作长江起怒涛——谈〈归舟〉中杜十娘的表演》等十二篇。前有郭沫若题词和裴东篱的代序，并附反映周慕莲艺术生活的照片十数帧。

【梅兰芳戏曲散论】 戏曲论文集。梅兰芳作。1959年中国戏剧出版社出版。收文章四十八篇，大多是解放后作品。作者介绍了宝贵的艺术经验,记述了戏剧前辈王瑶卿、萧长华以及王少卿等人的艺术活动和道德品质，并谈及作者同苏联著名表演艺术家斯坦尼斯拉夫斯基、乌兰诺娃会见的情况。

【梅兰芳文集】 戏曲论文集。梅兰芳作。中国戏剧家协会编。1962年中国戏剧出版社出版。共收梅兰芳自建国以来发表于报刊、杂志上的报告、论文、评论、回忆和观感等性质的文章，另有一部分未曾发表的手稿。前附梅兰芳像及梅的一些绘画、书法真迹。书中还附有不少反映梅兰芳日常生活和艺术活动的照片,以及一些同辈艺人的照片。郭沫若作书名题字。此书系梅逝世后，为纪念其艺术上的巨大成就并使之得到更好的继承和发展而编印。

【程砚秋文集】 戏曲论文集。程砚秋作。中国戏曲研究院编。1959年出版。收文章二十篇、诗六首,大多为解放后的作品。作者记述了在表演、唱腔等方面许多重要经验，以及对繁荣我国戏剧事业的一些意见，并附有自传《我所走过的道路》。

【周信芳戏剧散论】 戏曲论文集。周信芳著。1960年中国戏剧出版社出版。收论文、散文四十篇。各篇有的发表于二十年代的上海《梨园公报》，如《谈谭剧》、《最苦是中国伶人》、《汪笑侬先生轶事》等；有的发表于五十年代,如《十年来的舞台生活》、《访苏杂忆》、《忆汪笑侬》。反映了作者三十年来的艺术经历，从中可看出作者一贯反对墨守成规、勇于创造革新的艺术思想体系。前有生活照和剧照，并有郭沫若、洪深题词。

【荀慧生演剧散论】 戏曲论文集。荀慧生作。1963年上海文艺出版社出版。收戏曲论文三十三篇。第一部分谈京剧花旦表演的要领，

第二部分介绍演出《金玉奴》、《红楼二尤》、《荀灌娘》等剧的经验体会，第三部分论述青年演员培养问题，第四部分谈解放以来学习从艺的感受。前有生活照和剧照多帧。

【谈麒派艺术】 戏曲论文集。1960年中国戏剧出版社出版。收田汉、高百岁、陶雄、阿甲、应云卫等人研究麒派艺术的论文十二篇。前六篇论述周信芳表演艺术上的特点和成就；后六篇着重分析了周信芳的代表作《四进士》、《乌龙院》和解放后新编演的剧目《义责王魁》、《海瑞上疏》等。收便装照一帧、剧照六帧。后附《关于周信芳同志》一文。

【京剧流派欣赏】 戏曲论著。秋文著。1962年上海文艺出版社出版。收有关京剧流派的论文十五篇。论述京剧老生余派、言派、麒派、马派、谭(富英)派、杨派，旦脚梅派、程派，花脸裘派的艺术风格和特点。系从美学观点研究戏曲理论的一部著作。

【上下场】 戏曲论著。齐如山著。成书于1932年。1935年2月北平国剧学会发行。分总论、论上场、论下场三章，分别对戏剧演出时演员上下场的形式、种类及规范等，作了比较详细的说明与论述。

【斤斗练习法】 戏曲论著。古峰著。1960年5月上海文艺出版社出版。根据戏曲武功教学实践的材料整理而成。分辅助斤斗、单斤斗、长斤斗三类。包括三十二个项目，从最基本的顶功到较为复杂的长斤斗，都逐一作了解释说明。附有插图，便于形象地说明问题。

【戏曲龙套教材】 戏曲论著。郭建英编著。1962年上海文艺出版社出版。上海市戏曲学校专业基础课教学课本之一。分六章。分别叙述"龙套"的涵义以及同传统戏曲表演的关系，龙套的队形组合和动作姿式，龙套常唱的曲牌，整出戏中龙套动作记录举例等。内容丰富，解释详尽。附照片、示意图及曲谱。系传统戏教学实用的教材。

【古剧脚色考】 戏曲论著。王国维著。成书于1911年。就唐宋以来"参军"、"生"、"旦"、"丑"、"末"等各目，考其渊源变化；对命名之义，亦有所论述。《余说》中则考据戏曲中面具、涂面、男女合演等的起源。解放后收入《王国维戏曲论文集》。

【顾曲麈谈】 戏曲论著。吴梅著。1916年商务印书馆出版。详论昆曲的宫调、音韵及南北曲的作法，昆曲的唱法，并认为剧作应当结构严谨、词乐高妙、宾白优美，另对元、明、清部分作家、作品作了评介。

【旧剧丛谈】 戏曲论著。陈彦衡著。主要研究近代京剧各派须生的表演，兼论其他行当的演员及剧目的得失。对谭鑫培尤为推崇，就其演技作了较详细的分析。原载上海《戏剧月刊》，后被收入《清代燕都梨园史料》。

【国剧身段谱】 戏曲论著。齐如山著。原载1932年北平国剧学会《戏剧丛刊》第二、三期，后有单行本。全书分为四章。第一、二章论

述戏曲身段源于周秦至唐宋的歌舞；第三、四章论述“袖谱”、“手谱”、“足谱”、“腿谱”、“腰谱”、“胡须谱”、“翎子谱”等。当时亦称京剧为“国剧”，故此书实为京剧分类身段谱。

【中国剧之组织】 戏曲论著。齐如山著。全书分为《唱白》、《动作》、《衣服》、《盔帽靴鞋》、《胡须》、《脸谱》、《切末物件》、《音乐》等八章。介绍京剧传统剧目演出之大致情况。原系供外国人看京剧时的参考资料，故大多为一般介绍，未作深入研究。前有1928年序文。

【莆仙戏传统科介】 戏曲身段谱。1961年福建人民出版社出版。黄文狄著述，谢秋雁、朱蟾痴、陈宗杰整理记录。全书分凡例、旦脚之部、生脚之部、净末丑之部等，详细地记述了莆仙戏各种脚色的传统的表演方法和身段动作，并附图八百十三幅。后附“莆仙戏小史”、黄文狄的《剧艺生活五十五年》、《论莆仙戏唱腔》等文章。

【脸谱】 戏曲论著。齐如山著。1934年文岚簃印书局出版。分别从脸谱的颜色以及眼窝、鼻窝、眉、脑门、嘴的各种类型的勾法，说明脸谱所寓的意义、脸谱图案的来源，以及各种类型人物的脸谱选择等。后附《应行勾脸者题名略录》，按戏曲人物的类别，说明其脸谱应勾的颜色。

【郝寿臣脸谱集】 戏曲论著。北京市戏曲学校主编，吴晓铃纂辑，1962年中国戏剧出版社出版。收水白脸、三块窝脸、花三块窝脸、老三块窝脸、六分脸、十字老脸、喜鹊眼脸、蝴蝶脸、花碎皱脸、歪脸、太监脸、和尚脸、无双脸等五十九种脸谱，彩色精印。前有梅兰芳、老舍序，吴晓铃所写《郝寿臣先生传略》。并附《面部地位图》、《勾脸程序》以及郝寿臣口述、吴幻荪记录的《脸谱说明及谱法》。为研究京剧花脸脸谱的重要资料。

【川剧脸谱】 川剧脸谱选集。陈云先绘制，唐耕云说明，万斌等十七人供稿，四川省戏曲研究所编选。1963年5月上海文艺出版社出版。内有川剧脸谱一百十二幅，均按色彩和图案结构以大花脸、二花脸、三花脸的顺序，并按其时代先后排列。附文字说明和名词浅释。

【戏曲切末与舞台装置】 戏曲舞台美术论著。王遐举、金耀章合著。1960年3月中国戏剧出版社出版。比较系统地介绍了中国传统戏曲舞台*切末与装置，并阐述了切末与戏曲表演的关系以及戏曲舞台上布景的产生与发展。附有一百二十一幅切末与布景的插图。

【集成曲谱】 昆曲曲谱。王季烈、刘富梁合编。选收昆曲单出戏四百十六出，详载曲词科白，分别正字衬字，点明板眼。较一般曲谱为详备。1925年商务印书馆出版。分金、声、玉、振四集；每集附有王论述昆曲的文章，后汇成单行本，名《螾庐曲谈》，继又从中选出一部分，另编成《与众曲谱》。

【中乐寻源】 音乐论著。童斐著。1926年商务印书馆出版。上、下二卷。上卷分“音乐起源”、“音乐

与教育"、"律吕"、"乐器"、"宫调"、"音韵"、"谱式"、"声歌"等八章，论述古代音乐律吕、乐器、工尺谱的演变以及歌唱字音的一般常识。下卷列举《诗经》、唐诗、宋词、元曲各种歌谱；重点提出歌曲需文情与声情相配合。全书条理清楚，简明扼要地介绍了有关中乐各方面的知识，对研究传统音乐和歌唱艺术有参考价值。

【谭鑫培唱腔集】 戏曲曲谱。陈彦衡著。共三册。京剧演员谭鑫培去世后，陈曾将其生前演出剧本用工尺谱录出，先后刊行《说谭》、《戏选》、《燕台鞠萃》（《探母回令》）三书。1962年复由郑隐飞、陈子陈富年将《说谭》、《戏选》及其他曲谱译成简谱。收有《空城计》、《武家坡》、《李陵碑》、《击鼓骂曹》、《清风亭》、《琼林宴》、《汾河湾》、《宝莲灯》、《群英会》、《桑园寄子》等十个剧本。每剧详载全部唱腔、念白以及胡琴过门、锣鼓经名称等。

【徐兰沅操琴生活】 戏曲音乐论著。徐兰沅口述，唐吉记录整理。北京市戏曲编导委员会编，中国戏剧出版社出版。共三集，1958年起先后出版。载有大量京剧音乐史料，论述精辟独到。第一集记述徐的家世、童年生活和拜师学艺、为谭鑫培、梅兰芳操琴的经历，并介绍了谭的唱腔、表演特点及"谭派"形成经过。此外，还记述了徐对京剧音乐唱腔的改革，《贵妃醉酒》、《生死恨》等剧的音乐设计，胡琴的演奏技巧，以及一些梨园史话。前有梅兰芳序。第二集载徐在京剧音乐上的创造革新，并附曲谱和分析解说，同时介绍了"梅派"唱腔的一些特点和京剧曲牌及二黄、西皮、高拨子等腔调的过门之用法。前有萧长华序。第三集分析介绍梅兰芳的表演艺术、从程长庚到谭鑫培的唱腔衍变、京剧锣鼓的运用和技巧，以及业已弃置不用的京剧锣鼓牌子等。前有马连良序。每集均附有前辈京剧艺人及徐艺术活动的照片。

【京剧胡琴奏法例解】 戏曲音乐论著。倪秋平编著。1958年上海音乐出版社出版。分三章。第一章讲述京剧胡琴的指法与弓法。第二章专论过门。第三章分举二黄、西皮、反二黄几种板式，详述胡琴伴唱的要领。前有丰子恺序。

【京剧曲牌简编】 戏曲音乐论著。戏曲基本知识小丛书之一。中国戏曲研究院编。张宇慈、吴春礼著。1960年中国戏剧出版社出版。较详细地讲述笛子、唢呐、胡琴三种乐器在京剧伴奏中的演奏方法；介绍了六十多支常用曲牌的简谱，对每支曲牌的应用也作了简要说明。书前概述了有关曲牌的常识。对业余戏曲爱好者及专业戏曲工作者了解、掌握戏曲常识和学习方法，有一定的参考价值。

【京剧锣鼓】 戏曲音乐论著。中国戏曲研究院编。吴春礼、何为、张宇慈编著。1960年中国戏剧出版社出版。比较系统地介绍了京剧打击乐器（锣、钹、鼓、板）的演奏方法和练习方法，列举了京剧常用锣鼓点

五十七种，对每一种锣鼓点在什么情形下应用和具体打法，都有简要说明。

【戏曲唱工讲话】 戏曲音乐论著。戏曲基本知识小丛书之一。中国戏曲研究院编。肖晴著。1960年中国戏剧出版社出版。分七章。论述唱工的锻炼、感情的表现、嗓子的保护以及戏曲声乐改革中的若干问题，如小生唱小嗓、现代戏里旦脚改唱大嗓等。

【金元戏曲方言考】 戏曲辞书。徐嘉瑞著。1948年商务印书馆出版，有1956年修订版。诠释金元戏曲方言约六百条。每条均引例证。词目均以笔划简繁排列先后。

【元剧俗语方言例释】 戏曲辞书。朱居易著。1956年商务印书馆出版。收录元代戏曲中的俗语方言共一千零数十则，其中包括已见于《金元戏曲方言考》及《诗词曲语辞汇释》的约二百余则。解释均以曲证曲，间及话本小说以资旁证，同时并注有曲牌与宾白，无语源，亦无在语法上的结构用法。前附以词头笔划顺序排列的"目录"，以备查阅；后附"四角号码检字表"。为初学元代戏曲者有益的参考书籍。

【元剧斟疑】 戏曲论著。严敦易撰著。中华书局上海编辑所编辑，1960年5月中华书局出版。分上、下两册。从元杂剧"题目正名"的异同，情节内容的渊源，地理、历史、社会制度的说明及文字的风格、体例的演变等方面提出问题，引征历史资料与曲籍著录，分析探索《圯桥进履》、《东墙记》、《老君堂》等八十六种作品的真伪和隶属问题。对于元杂剧的研究，有一定的参考价值。

【梨园话】 京剧名词术语辞书。方问溪著。中华印书局出版。收集京剧名词术语约四百条，以笔划简繁排列前后次序，除按条注解外，有些条目还加"附记"。

【京剧字韵】 戏曲论著。徐慕云、黄家衡编著。1959年上海文艺出版社出版。分两个部分。第一部分为概论及图表，分十三章，详细地论述京剧咬字必须区别阴阳平仄，分清五音四呼，辨明尖团清浊，讲究出字收音。对*十三辙、上口字、中州韵、湖广音的来历都有解说。第二部分是京剧字汇，依十三辙排列，用注音符号与拼音字母拼音，可供戏曲编剧撰词选字、演员审音辨韵参考。

【京剧声韵】 戏曲论著。苏雪安著。1963年上海文艺出版社出版。论述字的声韵，字的四声阴阳，京剧的尖团字，京剧的上口字，戏曲中的清浊音以及中州韵等。

【优语录】 戏曲论著。王国维编辑。成书于1909年。从《资治通鉴》、《五代史》、《宋史》、《辽史》、《金史》等史书及《酉阳杂俎》、《清波杂志》、《中山诗话》、《夷坚志》等约二十种笔记、诗话中，辑录历代俳优及演员的滑稽对话五十条。解放后收入《王国维戏曲论文集》。

【戏班】 戏曲著作。齐如山著。1935年北平国剧学会出版。全书分为"财东"、"人事"、"规矩"、"信仰"、"款项"、"对外"等六章。介绍旧戏

班的经济、组织、规章制度以及官府对戏班的管理制度等。资料大多为向内行调查所得，论述较有系统。系研究旧戏班的重要参考资料。

【京剧版画】 版画选集。王树村选编。1959年北京出版社出版。选印清代天津西南杨柳青著名年画作坊戴廉增、齐健隆等刻印的京剧年画一百幅。杨柳青年画风格具有宋、元以来传统绘画特点，并受清代画院木刻影响，刻制精细。据说不少版画系著名画师在剧场中以记忆写生方法勾勒出来、再整理加工而成。因此，不仅是美术品，也是戏曲史的重要参考资料。各图均附有陶君起所写说明文字。

【梅兰芳游美记】 戏曲文集。齐如山著。1933年北平商务印书馆出版。分别以"出国以前的筹备"、"到美国后的布置和情形"、"各界的提倡欢迎"等章节，详细地记录了梅兰芳访美演出的前后经过。书末附《谈西洋剧之用电光》、《观达佩尔女士独角戏记》、《梅兰芳接受博士学位记详》、《飞来福别庄小住记》、《加大里那岛游记》等文。

【二十世纪大舞台】 戏剧期刊。我国最早的专业戏剧杂志。创刊于清末光绪三十年(1904年)九月。半月刊，共四期。主编柳亚子(亚庐)。主要刊登传奇、京剧等戏曲剧本和戏曲论文，以及有关戏剧的诗词、舞台掌故、梨园杂志等。

【戏剧月刊】 戏曲期刊。刘豁公主编，上海大东书局发行。1928年6月创刊，1932年9月终刊。共出三卷，三十六期。创刊号《卷头语》申明编辑方针：旨在分析研究现代戏剧之内容和形式，"不主张墨守旧章，也不赞成一笔抹煞；好的地方，象腔调、韵味、板眼、武功等，应该竭力保留；坏的地方，象不通的戏词、无理取闹的做派等，也应酌量改良"。内容颇多关于戏曲剧目、表演、音乐、流派的论述。梨园掌故、名伶小传、秘闻轶事等，所占篇幅亦夥。间有地方戏曲介绍。载演出脚本，附唱腔简谱；并有工尺谱、胡琴谱等。陈彦衡《旧剧丛谭》曾连载于此。

【梨园公报】 戏曲期刊。上海伶界联合会机关报。1928年9月5日创刊，1931年12月29日休刊。共出三百九十六期。先后由海上漱石生、王雪尘、张超主编。三日刊，四开一张。发刊词中申明宗旨有三：一曰研究艺术，二曰宣传事实，三曰纠正谬妄；使"个中人得以精益求精，局外人之关心艺术者，当亦为之欣赏"；并使"伶界今古轶闻不致湮没，俾人人得广见闻"。大体分"历代名伶事迹"、"梨园掌故"、"戏曲知识"、"各地剧讯"、"昆剧秘本"等专栏。周信芳、欧阳予倩等均曾为该报撰稿。

【国剧画报】 戏剧期刊。北平国剧学会编。每周一期。1932年至1933年共出两卷。第一卷四十期，第二卷出至三十一期。刊登戏曲演员照片、脸谱以及各地戏台照片，连载剧本，并经常发表有关戏曲表演、戏曲剧目及其他资料性的论述文章。

【剧学月刊】 戏剧期刊。金悔

庐、程砚秋、徐凌霄、焦承志等主编。1932年创刊。南京戏曲音乐院北平分院研究所（后改名中国戏曲音乐院研究所）出版。中华书局、世界书局先后发行。经常刊载京剧、昆剧、话剧以及一些地方戏的研究论文，也常评述或报道欧美戏剧活动，并选刊一些罕见的戏曲剧本和曲谱。程砚秋、徐凌霄、陈墨香、曹心泉、焦菊隐（承志）等常为该刊撰稿。

【半月戏剧】 戏剧期刊。梅花馆主（郑子褒）主编，中国图书杂志公司（上海）总代发行。1937年6月创刊，1948年11月终刊。共出六卷，每卷十二期。内容较芜杂，广告充斥。戏曲为主，兼及话剧。多报导演出动态，谈论演员生活，间有考据文章。剧照收集颇多。

【戏曲】 戏曲期刊。赵景深、庄一拂编辑。曲学丛刊社出版。北新书局经售。1942年元旦创刊，每月一辑，共出四辑。着重研究昆曲和戏曲史。载冯沅君、赵景深、周贻白、谭正璧、叶德均、钱南扬、徐调孚诸家专论。第三辑为《吴霜厓（吴梅）先生三周年祭特辑》。

【戏曲新报】 戏曲期刊。周刊。1949年3月创刊，1954年5月停刊。为东北人民政府文化部机关刊物。李纶主编。编辑方针为：领导、组织、探讨、改革旧剧，为新社会、新政治服务。解放初期在东北地区有较大的影响。1950年起还编辑出版《戏曲新报丛书》，先后发表了京剧《九件衣》、《美人计》、《满江红》、《婉娘与紫燕》、《皇帝与妓女》、《引狼入室》、《唇亡齿寒》、《守扬州》、《雁荡山》等，评剧《恩仇记》、《小二黑结婚》、《鸭绿江怒潮》、《救急包》、《粮耗子》、《汉城烽火》、《小女婿》等，共五十余个剧本。

【新戏曲】 戏曲期刊。新戏曲月刊社编辑。马彦祥主编。北京大众书店出版。1950年创刊。共出两卷十二期。1951年停刊。主要宣传中国共产党关于戏曲改革的方针、政策，介绍北京及各地戏改工作的经验，发表剧评，有时亦选刊剧本及曲艺作品。

【人民戏剧】 ❶戏剧期刊。月刊。1950年4月创刊。田汉主编。中华全国戏剧工作者协会出版，1951年改由人民出版社出版。主要发表戏剧专论、创作和改编的剧本、各地戏剧动态等。1952年1月停刊。共出二十期。❷戏剧期刊。1976年3月创刊。人民戏剧编辑委员会编辑。人民文学出版社出版。初为双月刊，第三期后改为月刊。主要发表戏剧评论，戏剧、曲艺作品，戏剧动态，艺术创作经验，艺术家介绍等。1980年1月改由中国戏剧出版社出版，刘厚生主编。

【戏曲报】 戏曲期刊。《戏曲报》编辑部编。新华书店华东总分店出版发行。1950年创刊。初为周刊，自第三卷起改为半月刊。共五卷五十七期。1951年停刊。主要发表戏曲评论，交流戏曲改革工作的经验，并刊载戏曲剧本和剧照。

【戏剧报】 戏剧期刊。半月刊。中国戏剧家协会《戏剧报》编辑委员会编。人民文学出版社出版。前身为

1950年创刊的《人民戏剧》。1954 年改版创刊，1966年3月停刊。系解放后出版的全国性戏剧刊物。发表有关全国各地上演的话剧、歌剧、戏曲剧目之评论，研究表演、导演艺术、戏曲音乐和舞台美术等，探讨当前戏剧活动中的重大问题，报导各地戏剧活动情况并刊登有关戏剧、戏曲图照。1976 年再以《人民戏剧》刊名继续出版。

【戏剧论丛】 戏剧期刊。季刊。《戏剧论丛》编辑委员会编。田汉等主编。中国戏剧出版社出版。1957年创刊。着重探讨戏剧史、戏剧文学以及舞台艺术等方面的问题。共出八期。1959 年与中国戏曲研究院编的《戏曲研究》合并，改名《戏剧研究》。

【戏曲研究】 ❶戏曲期刊。季刊。中国戏曲研究院编。上海文化出版社出版。1957年创刊。着重探讨戏曲剧目、表演、导演、舞台美术、戏曲音乐以及戏曲史方面的问题。共出八期。1959年与《戏剧论丛》合并，改名《戏剧研究》。❷戏曲丛刊。季刊。文化部文学艺术研究院戏曲研究所、吉林《社会科学战线》编辑部合编。1980年创刊。

【上海戏剧】 戏剧期刊。月刊。《上海戏剧》编辑委员会编。上海文艺出版社出版。1959 年创刊。以发表剧评、探讨当前戏剧创作和表演中的重大问题为主，并介绍戏剧基础知识，亦选刊一些剧本。1964 年停刊。共出五十八期。1979 年 2 月复刊。改双月刊。

【戏剧研究】 戏剧期刊。双月刊。《戏剧研究》编辑委员会编。中国戏剧出版社出版。1959 年由《戏剧论丛》和《戏曲研究》合并改名。着重探讨戏曲、歌剧、话剧剧目的创作、表演、导演、舞台美术、戏曲音乐以及戏剧史等方面的问题。共出七期。1960年停刊。

曲艺名词、术语

唐·宋

【转变】 唐代说唱艺术。一般认为,“转”是说唱,“变”是奇异,转变为说唱奇异故事之意。一说“变”即变易文体之意。盛唐时已颇流行。唐郭湜《高力士外传》:“太上皇移仗西内安置,……或讲经、论议、转变、说话,虽不近文律,终冀悦圣情。”其说唱之底本称为“变文”、“变”。内容多为历史故事、民间传说和宗教故事。多属散、韵文交织,有说有唱,唱词基本是七字句。唐吉师老《看蜀女转昭君变》诗中有“画卷开时塞外云”句;敦煌卷子写本《降魔变文》述劳度叉斗圣一段,卷子背面画有斗圣故事图画,与文相应,表明说唱时还辅以图画。转变同后世之词话、弹词、鼓词等关系密切,是现知我国最早的说唱艺术形式之一。

【变文】 也叫“变”。唐代说唱艺术“转变”的底本。内容大体可分三类:一类以历史故事或民间传说为题材,如《汉将王陵变》、《王昭君变文》等;一类反映当时现实生活,如《张义潮变文》、《张淮深变文》等;一类讲述佛经故事,如《八相变文》、《破魔变文》等。形式大都散、韵文交织,韵文基本为七字句。变文作品于清光绪年间始在敦煌石室中发现,是研究我国古代说唱文学和民间文学的重要资料。近代有些研究者也把敦煌卷子写本中各种说唱体作品统称为“变文”。近人所编《敦煌变文集》辑录较为详备。

【变】 唐代*转变及其说唱底本*变文的简称。如《昭君变》、《目连变》。

【说话】 唐宋说唱艺术。“说话”即讲故事之意。唐元稹《元氏长庆集》卷十:“又尝于新昌宅说《一枝花话》,自寅至巳犹未毕词也。”敦煌卷子写本有唐五代的说话话本《庐山远公话》等。宋代有*“说话四家”之说,包括多种形式。表演说话的艺人称为“说话人”。

【话】 唐宋*说话及其*话本的简称。如《一枝花话》。

【话本】 唐宋元*说话艺人说唱用的底本。习惯上也泛指宋元间一部分艺术形式用以演唱的底本,如除小说话本、讲史话本等。此外,影戏的底本也称话本。南宋耐得翁《都城纪胜》:“影戏……其话本与讲

史书者颇同。”

【俗讲】 唐代寺院用以讲解经文的说唱形式。其底本称为*讲经文，主讲者叫俗讲僧。敦煌卷子写本中有《俗讲仪式》，唐段安节《乐府杂录》、赵璘《因话录》及日本僧人圆仁《入唐求法巡礼记》等，都有关于唐代寺院中进行俗讲活动的记载。又，据《入唐求法巡礼记》及韩愈《华山女》诗，唐代道教也有类似俗讲的说唱形式。

【讲经文】 唐代俗讲僧说唱*俗讲用的底本。大多为散文、韵文交织，内容宣传佛教教义。今知作品有《长兴四年中兴殿夜圣节讲经文》等，均收入《敦煌变文集》。

【押座文】 唐代说唱艺术。今见作品，均为宣扬佛教教义和叙述佛教故事，大多为七言韵文。押座文当是*俗讲开始时的定场词，相当于今之“开篇”、“定场诗”。敦煌卷子写本有《八相押座文》、《维摩经押座文》等。

【缘起】 唐代说唱艺术。“缘起”之意，指叙述故事始末缘由。今见作品，均为宣扬佛教教义和叙述佛教故事。散文、韵文交织，韵文多为七言和六言。敦煌卷子写本有《丑女缘起》、《目连缘起》等。

【词文】 唐代说唱艺术。今见作品有*《季布骂阵词文》，通篇为七字句，一韵到底，结尾有“具说《汉书》修制了，莫道词人唱不真”一语，说明当时已有称为“词人”的词文艺人。有人认为，后世之词话与词文有一定的渊源关系。敦煌卷子写本又有《下女夫词》、《苏武李陵执别词》等，一般认为也是词文。

【赋】 唐代说唱艺术。大抵为汉魏杂赋的一种发展。体裁为四六句赋体韵文，作品有*《韩朋赋》、《燕子赋》等。也有散文体，但仍部分押韵的，如《晏子赋》。此外，有人认为*《孔子项托相问书》、《齖魺书》等唐代说唱作品，也属赋体一类。

【说话四家】 南宋时对曲艺*说话的分类。吴自牧《梦粱录》卷二十二：“说话者谓之舌辩，虽有四家数，各有门庭。”耐得翁《都城纪胜》、罗烨《醉翁谈录》等都有关于说话分类的记载。但由于各书文词含混，近人断句标准不一，因此对“四家”之划分不尽相同，大致包括“小说”（“银字儿”）、“讲史书”（“演史”）、“谈经”（“说经”）等，也有人将“合生”、“商谜”、“说诨话”等列入“四家”之内。

【小说】 宋代说唱艺术。“说话”的一科。南宋耐得翁《都城纪胜》：“说话有四家。一者小说，谓之银字儿，如烟粉、灵怪、传奇。”罗烨《醉翁谈录》卷一“小说开辟”条列举小说名目一百〇七种，分为灵怪、烟粉、传奇、公案、朴刀、杆棒、神仙、妖术等类。明刊本《清平山堂话本》、《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恒言》等收有不少宋元小说话本。

【银字儿】 宋元时对曲艺*小说的别称。南宋吴自牧《梦粱录》卷二十二：“且小说名银字儿。”银字儿为管乐器名。一说因演出前先吹银字管乐吸引观众而得名；也有认为

歌唱时用银字管乐伴奏而得名。

【讲史】 亦称“讲史书”、“说史书”、“演史”。宋元说唱艺术。*“说话”的一科。南宋耐得翁《都城纪胜》:“讲史书者，谓讲说《通鉴》、汉唐历代书史文传、兴废争战之事。”元代时亦称“平话”,其话本今存《五代史平话》、《宣和遗事》等，多用浅近文言，是我国小说史上最早具有长篇规模的作品。讲史同后世之评书、评话关系密切,一般以为后者是前者的直接发展。

【说史书】 即“讲史”。

【新话】 宋代曲艺名词。指宋代说话艺人讲述本朝事件的*说话。南宋罗烨《醉翁谈录》:“新话说张、韩、刘、岳。”即讲述南宋名将张浚、韩世忠、刘琦、岳飞的故事。吴自牧《梦粱录》谓王六大夫“敷演《复华篇》及《中兴名将传》”,《中兴名将传》等均为“新话”。

【烟粉】 宋代说唱艺术*小说的分类之一。南宋耐得翁《都城纪胜》:“说话有四家。一者小说，谓之银字儿，如烟粉、灵怪、传奇。”南宋罗烨《醉翁谈录》记述烟粉类名目有《推车鬼》等十六种，其中《燕子楼》即《警世通言》所载《钱舍人题诗燕子楼》,《钱塘佳梦》即*《钱塘梦》,均为烟花粉黛、男女爱情故事。

【灵怪】 宋代说唱艺术*小说的分类之一。南宋耐得翁《都城纪胜》:“说话有四家。一者小说，谓之银字儿，如烟粉、灵怪、传奇。”南宋罗烨《醉翁谈录》记述灵怪类名目有《杨元子》等十六种，其中《红蜘蛛》即《醒世恒言》所载《郑节使立功神臂弓》,为神怪鬼异故事。

【说公案】 宋代说唱艺术。一般认为是*小说的分类之一;也有认为与*“说铁骑儿”合为*说话四家之一。南宋罗烨《醉翁谈录》卷一“小说开辟”条列举小说名目一百〇七种，分为灵怪、烟粉、传奇、公案、朴刀、杆棒、神仙、妖术等类，“公案”即其中之一。耐得翁《都城纪胜》谓“说公案皆是博刀赶棒及发迹变泰之事。”

【说铁骑儿】 宋代说唱艺术。有人认为与*“说公案”合为*“说话四家”之一。南宋耐得翁《都城纪胜》:“说铁骑儿，谓士马金鼓之事。”大抵为讲说战争故事的说话。

【说三分】 宋元讲史之一。说讲三国故事。话本有《三国志平话》。北宋时，汴梁(今河南开封)瓦舍中以“说三分”著名的艺人有霍四究。见南宋孟元老《东京梦华录》。

【五代史】 宋元讲史之一。说讲五代故事。话本有《五代史平话》。北宋时，汴梁(今河南开封)瓦舍中以说“五代史”著名的艺人有尹常卖。见南宋孟元老《东京梦华录》。

【说经】 一名“谈经”。宋代说唱艺术。一般认为是*说话四家之一。或与*“说参请”、*“说诨经”合为说话四家之一。以“演说佛书”为内容。见南宋吴自牧《梦粱录》。大抵渊源于唐代的*俗讲。

【说参请】 宋代说唱艺术。有人认为与*“说经”、*“说诨经”合为*说话四家之一。南宋吴自牧《梦粱录》

“小说讲经”条：“说参请者，谓宾主参禅悟道等事。”有人认为是由禅堂说法问难发展而来的一种形式。

【弹唱因缘】 宋代说唱艺术。南宋周密《武林旧事》卷六“诸色伎艺人”条，记述当时演唱弹唱因缘的有童道、费道等十一人，其中道士居多，有人认为是一种以道教故事为题材的说唱。

【说诨话】 宋代说唱艺术。一种滑稽诙谐的说唱。北宋王灼《碧鸡漫志》卷二：“长短句作滑稽无赖语，起于至和。嘉祐之前，犹未盛也。熙宁、元丰间，兖州张山人以诙谐独步京师，时出一两解。”南宋时，说诨话艺人有蛮张四郎等。

【诸宫调】 宋金元说唱艺术。取同一宫调的若干曲牌联成短套，首尾一韵；再用不同宫调的许多短套联成数万言的长篇，杂以说白，以说唱长篇故事。因用琵琶等乐器伴奏，故亦称“掐弹词”。起源于北宋神宗时。王灼《碧鸡漫志》卷二：“熙丰、元祐间……泽州孔三传者，首创诸宫调古传，士大夫皆能诵之。”现存作品有金人（佚名）作《刘知远》的残篇、董解元作《西厢记》，以及元王伯成作《天宝遗事》的残篇辑本。诸宫调体制宏大，曲调丰富，对元杂剧的形成颇有影响。宋杂剧有《诸宫调霸王》、《诸宫调卦册儿》等。见南宋周密《武林旧事》。或以为是以诸宫调表演戏曲。

【掐弹词】 宋金元说唱艺术。即“诸宫调”。因用琵琶等弦乐伴奏，弹奏此类乐器的技艺称为“掐弹”，故名。

【缠令】 北宋说唱艺术。同*缠达都是*唱赚的早期形式。缠令的词令已无存，但金董解元的《西厢记》诸宫调中，尚有《醉落魄缠令》、《点绛唇缠令》等名称。

【缠达】 北宋说唱艺术。同*缠令都是*唱赚的早期形式。南宋耐得翁《都城纪胜》：“唱赚在京师日，有缠令、缠达：有引子、尾声为缠令；引子后以两腔互迎，循环间用者为缠达。”近人王国维以为北宋初的“传踏”（即转踏）到北宋末即演变为缠令、缠达。“缠达之音，与传踏同，其为一物无疑也”。见《宋元戏曲考》。

【唱赚】 宋代说唱艺术。南宋耐得翁《都城纪胜》：“唱赚在京师日有缠令、缠达……中兴后，张五牛大夫因听动鼓板中又有四片太平令或赚鼓板，即今拍板大筛扬处是也，遂撰为赚。”“凡赚最难，以其兼慢曲、曲破、大曲、小唱、耍令、蕃曲、叫声诸家腔谱也。”唱赚所用脚本称“赚词”，南宋书会人有李霜涯以善作赚词著名。见《武林旧事》。元刊本《事林广记》载有《圆里圆赚》，其结构为集合若干曲调为一套曲，前有引子，后有尾声，中间有以《赚》为名之曲调，近人王国维认为即系宋人所作赚词。据吴自牧《梦粱录》、周密《武林旧事》等载，南宋时杭州唱赚艺人有数十人之多。

【赚】 宋代说唱艺术。见“唱赚”。

【覆赚】 宋代说唱艺术。*唱赚的

一种。以男女爱情及战争故事为题材。南宋耐得翁《都城纪胜》:“今又有覆赚，又且变花前月下之情及铁骑之类。”参见“唱赚”。

【商谜】 宋代伎艺。或以为是“说话”家数之一。是用猜谜斗智以娱悦观众的伎艺。南宋耐得翁《都城纪胜》:“商谜旧用鼓板吹〔贺圣朝〕，聚人猜诗谜、字谜、戾谜、社谜，本是隐语。”又有“来客念隐语说谜”的“道谜”，“来客索猜”的“正猜”，“许人旁猜”的“横下”，“商者喝问句头”的“问因”，“假作难猜，以定其智”的“调爽”等方式，可知不仅由表演人互相猜答以娱观众，且可与听众互猜。北宋开封、南宋杭州的瓦舍中有专业表演商谜的艺人。

【鼓子词】 宋代说唱艺术。以同一词调重复演唱多遍，或间以说白，用来叙事写景。说唱时以鼓为节拍。现存鼓子词有北宋欧阳修咏西湖景物的《采桑子》、赵令畤咏《会真记》故事的《商调蝶恋花》。宋元话本《刎颈鸳鸯会》(载《清平山堂话本》)一般认为也是鼓子词作品。

【陶真】 一作“淘真”。古代说唱艺术。南宋《西湖老人繁胜录》:“唱涯词只引子弟，听陶真尽是村人。”说明它在南宋临安(今杭州)一带是受农民欢迎的一种说唱艺术。明代流行于江浙等地。明田汝成《西湖游览志余》卷二十:“杭州男女瞽者，多学琵琶，唱古今小说、平话，以觅衣食，谓之陶真。大抵说宋时事，盖汴京遗俗也。”陶真唱本今不存，仅郎瑛《七修类稿》卷二十二等记述少量唱词，则为七字句，其词与今存明成化本说唱词话相似。但元末高则诚《琵琶记》剧中所演唱的陶真，则为*莲花落。清代中叶尚有陶真在杭州、南京演出的记载，见清李调元《童山诗集》卷三十八、捧花生《画舫余谈》。一般认为陶真是弹词的前身，也有人认为是古代江南一带对一部分曲艺的统称。

【淘真】 古代说唱艺术。见“陶真”。

【涯词】 也叫“崖词”。宋代说唱艺术。南宋《西湖老人繁胜录》记述当时临安（今杭州）说唱艺术情况说:“唱涯词只引子弟，听陶真尽是村人。”耐得翁《都城纪胜》记述傀儡戏时有“凡傀儡敷衍：烟粉、灵怪故事、铁骑、公案之类，其话本或如杂剧，或如崖词”。一般认为，涯词为有说有唱的形式，内容与说话相似，可能因文词典雅，故为城市中“子弟”所喜爱。

【崖词】 宋代说唱艺术。见“涯词”。

【道情】 曲艺的一个类别。渊源于唐代的《九真》、《承天》等道曲，以道教故事为题材。据南宋周密《武林旧事》卷七载:“后苑小厮儿三十人，打息气唱道情，太上(宋高宗)云:‘此是张抡所撰鼓子词’。”则当时道情与*鼓子词的形式相同。南宋时开始用渔鼓和简板为伴奏乐器，因此也叫“渔鼓”。元杂剧《岳阳楼》、《竹叶舟》等剧中均穿插演唱。明清以来流传甚广，并有以七言为主的唱词体制，题材也有所扩

大。近代流行在各地的道情不下数十种，大多以流行地区定名，如浙江有温州道情、义乌道情、东阳道情，山西有洪赵道情、神池道情、临县道情等；也有称渔鼓的，如湖北渔鼓、湖南渔鼓等；在四川称“竹琴”；江西有些地区称“古文”，如南康古文、于都古文。流行在各地道情、渔鼓等均与当地民歌小调结合，或吸收戏曲、曲艺的唱调，形成各自不同的风格。唱词大多以七言为主，音乐上为主曲体；少数唱曲牌，唱词为长短句。伴奏乐器除渔鼓、简板外，有的还增添弦乐和打击乐。多数以唱为主，以说为辅，也有只唱不说的。

【渔鼓】 曲艺的一个类别。见“道情”。

【诗话】 宋元说唱艺术。其体制为散文和韵文结合。韵文为通俗的诗赞。作品今存有《大唐三藏取经诗话》。

【嘌唱】 宋代伎艺。属小曲一类。击鼓、盏掌握节拍，南宋耐得翁《都城纪胜》：“嘌唱，谓上鼓面唱令曲小词，驱驾虚声，纵弄宫调，与叫果子、唱耍曲为一体。”吴自牧《梦粱录》：“盖嘌唱为引子四句就入者谓之‘下影带’；无影带，名为‘散呼’；若不上‘鼓面’，上敲盏儿，谓之‘打拍’。”

【小唱】 宋代伎艺。属于大曲一类。南宋耐得翁《都城纪胜》：“唱叫、小唱，谓执板唱慢曲、曲破。大率重起轻杀，故曰浅斟低唱，与四十大曲舞旋为一体。”

【叫果子】 宋代说唱艺术。模仿各种叫卖的市声。宋高承《事物纪原·吟叫》：“嘉祐末，仁宗上仙，四海遏密。故市井初有叫果子之戏。盖自至和、嘉祐之间，叫‘紫苏丸’，洎乐工杜人经‘十叫子’始也。京师凡卖一物，必有声韵，其吟哦俱不同，故市人采其声调，间以词章，以为戏乐也。”南宋孟元老《东京梦华录》有叫果子艺人文八娘。耐得翁《都城纪胜》称此伎艺为“叫声”，周密《武林旧事·社会》有吟叫艺人的团体“律华社”。吟叫、叫果子、叫声似是一类性质。南北曲曲牌如〔紫苏丸〕、〔叫声〕以及〔石榴花〕、〔酥枣儿〕等，都似与叫果子一类的市声有关。

【叫声】 宋代伎艺。起源于汴梁（今开封）的市井叫卖声。南宋耐得翁《都城纪胜》：“叫声，自京师起撰，因市井诸色歌吟卖物之声，采合宫调而成也。”参见“叫果子”。

【学乡谈】 宋代伎艺。流行于临安（今杭州）瓦舍中。表演上似以学说各地方言取胜。当时有专业演出学乡谈的艺人方斋郎。见《武林旧事》卷六。

【像生】 宋元对卖唱女艺人的称谓。南宋《西湖老人繁胜录》：“开煮迎酒候所……选像生有颜色者三四十人，戴冠子花朵，著艳色衫子。”元杂剧《风雨像生货郎旦》中有描述女艺人张三姑说唱*货郎儿的情节，一般认为“像生”系指张三姑，或以为指妓女张玉娥。但宋人记述中又有“像生花果”、“蜜煎像生窠儿”等（见《梦粱录》），“像生”当作“仿真”解。另有“学像生”，据《梦粱录》、《都城纪

胜》所述，当是宋代的一种伎艺。又周密《武林旧事》卷二“舞队”条载有《乔像生》一目，卷十“官本杂剧段数”有《像生爨》一目，两者都是宋代伎艺节目。“像生”一词又见于清人著作，《红楼梦》三十五回：“宝钗……说道：‘你不用做这些像生儿了。’”有人认为清代的“像生”即*相声。

【入话】 也叫“得胜头回”、“得胜利市头回”、“笑耍头回”。宋元*说话演出开始时加说的小故事或念诵的诗词，用以定场、候客或点明正式节目的内容。入话的内容与正文情节相似或相反。与近代曲艺的开篇、开词、垫话等作用相似。

【得胜头回】 也叫“得胜利市头回”。即*话本的*入话。据说因入话能将观众吸引住，预示说话人表演的成功，故名。一说宋代瓦舍中听*说话的多为军人和市民，故冠以吉语曰“得胜”。

【老郎】 宋元时对声望甚高之*说话人的一种称谓。宋元话本《史弘肇龙虎君臣会》（载《古今小说》）、《勘皮靴单证二郎神》（载《醒世恒言》）等，篇末均有“京师老郎流传”等语，即指话本是北宋汴梁（今开封）前辈说话人所传。

【说话人】 宋元时对说书艺人的称谓。*说话是当时流行的说唱艺术形式，南宋时有*“说话四家”之说，说话艺人也往往自称“说话人”或“说话的”。

【小说人】 宋元时对*小说艺人的称谓。小说是当时的一种说唱艺术形式，*“说话四家”的一科。南宋耐得翁《都城纪胜》：“最畏小说人，盖小说者能以一朝一代故事，顷刻间提破。”

【雄辩社】 南宋小说艺人的社团组织。见周密《武林旧事》卷三“社会”条。

元·明·清

【词话】 元明说唱艺术。元初即已盛行。元《通制条格》卷二十七：“至元十一年（1274年）十一月中书省大司农司呈：……顺天路束鹿县镇头店聚约伯（百）人，搬唱词话。”关汉卿《救风尘》第三折有“那唱词话的有两句留文：‘咱也曾武陵溪畔曾相识，今日佯推不认人。’”等语，可见当时已有相当影响。今见最早的词话刊本为明成化年间北京永顺堂所刊《新编全相说唱足本花关索出身传》等十六种，均为中长篇，散文、韵文交织或全部韵文。韵文基本为七字句，间有*攒十字。又有天启、万历年间刊印的*《大唐秦王词话》，散、韵文交织，韵文基本为十字句。有人认为词话即*鼓词，也有认为是鼓词和*弹词的前身。明代人有“宋人词话”一词，有人认为词话在宋代已形成。

【说唱词话】 即*“词话”。明成化年间永顺堂刊本《石郎驸马传》、《包龙图断歪乌盆传》等，均标明其形式为“说唱词话”。

【货郎儿】 宋元说唱艺术。起源于民间流动小商贩的叫卖声调，后演变为一种说唱形式。其曲亦称“货郎儿”、“货郎太平歌”、“货郎转调歌”。作品今未见。元杂剧《风雨像生货郎旦》第四折有张三姑说唱“货郎儿”的情节，一百二十回本《水浒传》第七十四回也描述燕青扮做山东货郎唱“货郎太平歌”。其形式为演唱者一手摇动串鼓，一手打板说唱，不用弦乐。大抵为沿街卖唱。《元典章》五十七“禁弄蛇虫唱货郎儿”条，即以“在都(大都，今北京)唱琵琶词、货郎儿等，聚集人众，充塞街市，男女相混”而禁止演出。

【琵琶词】 元代说唱艺术。《元典章》五十七：“在都唱琵琶词、货郎儿等，聚集人众，充塞街市，男女相混，……依上禁行。”大抵为沿街撂地的说唱。有人认为是*词话的家数之一。

【莲花落】(—lào) 也叫“莲花乐”、“落子”。曲艺的一个类别。流行于全国各地，一般均与当地方言和民歌小调结合，各有特点。起源颇古，宋代已有关于乞者唱莲花乐的记载，见南宋释普济《五灯会元》。元杂剧《金线池》、明杂剧《曲江池》、传奇《绣襦记》中，均有演唱“四季莲花落”的穿插。明末有称为“文词说唱”的叙事性莲花落。清乾隆后出现专业演员，演唱内容渐以民间传说为主。现有江西莲花落、绍兴莲花落等，在广西则称“零零落”。演唱者通常为一、二人，一般仅用竹板按拍，解放后，有些地区的莲花落则增加了弦乐伴奏。在北京等地的莲花落，于清嘉庆后渐与*“十不闲”相融合，称“彩扮莲花落”，增加节子、小锣等打击乐器，扮演人物故事。

【莲花乐】 曲艺的一种类别。见“莲花落”。

【宝卷】 曲艺曲种。渊源于唐代的*“俗讲”、宋代的*“谈经”。原来题材多为佛教故事和劝世经文，宣扬因果报应，故初期往往被称为“经”。现存《香山宝卷》(亦作《观音济度本原真经》)，相传为宋普明和尚的作品。元明时，宝卷内容逐渐扩大到写神仙故事，如《药王救苦忠孝宝卷》等。清代以来，进一步以民间故事和历史故事为题材，如《梁山伯宝卷》、《白蛇宝卷》、《岳飞宝卷》等，不少曲目内容与弹词、鼓词类同。目前已知宝卷作品有二百种以上。江浙一带称宣讲宝卷为*“宣卷”，并有专业演唱的艺人。

【宣卷】 曲艺曲种。江浙等地称和尚或信徒宣讲*宝卷为“宣卷”。清代出现专业演员，或由*滩簧演员兼演。坐唱形式，大多为多人演唱，也有一人演唱的。曲目由原来专唱佛教故事，后渐以演民间传说故事为主。曲目有不少与弹词、鼓词类同。曲调和伴奏均较简单。又因流行地区之不同而分苏州宣卷、四明宣卷等。各种宣卷在本世纪三十年代还相当流行，后渐趋衰亡，现已无演出者。其曲调则为一些地方戏曲、曲艺所吸收。

【取说】 元代说唱艺术。元王恽《秋涧先生大全文集》卷七十六《鹧

鸪引赠驭说高秀英词》："短短罗衫淡淡妆，拂开红袖便当场。掩翻歌扇珠成串，吹落谈霏玉有香。由汉魏，到隋唐，谁教若辈管兴亡。百年都是逢场戏，拍板门锤未易当。"表明其形式为有说有唱，并以击节乐击拍;内容则以历史故事为题材。

【平话】 宋元间*讲史的别称。今存作品有《五代史平话》、《三国志平话》、《武王伐纣平话》、《秦并六国平话》等。一般认为后世之评书、评话系平话的发展。

【评话】 曲艺的一个类别。大致渊源于唐宋以来的*"说话"、*"讲史"等。明末清初时，评话尚无明显的地方色彩，清乾隆以后渐以流行地区及方言的不同，形成具有各种不同特色的评话、评书，如扬州评话、苏州评话、北方评书、四川评书、湖北评书等。各种评话、评书均以形成地区的方言说讲，表演形式也略有差异，多数为坐说，也有少数站说的。共同特点是只说不唱，说者多为一人，表演时以醒木作道具。曲目以历史故事和武侠、神怪故事为多，其中如《三国》、《水浒》、《英烈》、《绿牡丹》等，几为各地评话、评书所共有。传统曲目以长篇为主，北方评书也有《聊斋》等短篇。现代题材的曲目长篇、中篇、短篇均有，以《林海雪原》、《烈火金刚》、《灵泉洞》等较著名。

【弹词】 也叫"南词"。曲艺的一个类别。一般认为形成于明代中叶，其前身为*陶真或*词话。但据明臧懋循《负苞堂文集》卷三载，"或云杨廉夫(杨维桢)避难吴中时"曾作《四游记弹词》，则元末时可能已有弹词。有苏州弹词、扬州弹词、四明南词、长沙弹词、桂林弹词等。其他如绍兴平胡调等，都属这一类。现在流行的弹词，表演者大都一至三四人，有说有唱或只唱不说。乐器多数以三弦、琵琶或月琴为主，自弹自唱，坐唱形式。唱词基本为七字句，也有穿插曲牌的，曲调、唱腔各自不同，均用当地方言说唱。目前已知的弹词传统曲目达一百八十种以上，均为长篇，其中以《珍珠塔》、《玉蜻蜓》、《三笑》、《倭袍》等较著名。解放后除创作、改编反映现实生活的长篇外，并有中篇、短篇等形式。

【鼓词】 明清时流行于我国北方的一种曲艺。明末清初*贾凫西作有《木皮散人鼓词》。近人徐珂《清稗类钞》记清代"唱鼓词者，小鼓一具，配以三弦，二人唱书，谓之鼓儿词。亦有仅一人者。京津有之"。一说鼓词即鼓书，为*大鼓的旧称。也有人认为，鼓词即元明间流行的*词话，或系词话的直接发展。

【文词说唱】 明代对当时一部分曲艺形式的称谓。明凌濛初《南音三籁》："忽而又变文词说唱，胡诌莲花落，村妇恶声，俗夫亵语，无一不备矣。"除莲花落外，一般认为也指说唱词话。

【掐弹说词】 明代人对说唱词话或弹词的一种称谓。明王骥德《新校注古本西厢记》卷首《凡例》："诸本益以《络丝娘》一尾，……似掐弹说词家所谓'且唱下回分解'等语。"

【弹唱说词】 明代人对说唱词话或弹词的一种称谓。明盛于斯《休庵影语》："我往往见街上有弹唱说词的，说到古今伤心事体，那些听说人，一个个阁泪汪汪。"

【打谈】 明代说唱艺术。明刘元卿《贤奕编》卷二："沈屯子偕友入市，听打谈者说杨文广围困柳州城中，内乏粮饷，外阻援兵，蹙然踊叹不已。"据此，"打谈"或为一种只说不唱的曲艺形式。但《金瓶梅词话》第十五回，则有"又有那站高坡打谈的词曲杨恭"一语，有人认为是一种以唱为主的曲艺形式。

【门词】 也叫"门事"。明清时的一种曲艺形式。明叶宪祖《鸾锟记》传奇："门词正是女眷极喜的。"明刊本《酉阳杂俎》赵琦美序："所谓'门事'，皆闺中儿女子之所唱说也。"

【盲词】 明清时盲人说唱的一种曲艺形式。演唱者往往兼作算命生涯。明胡应麟《甲乙剩言》："都下有抄《前定命》者，其辞皆七字，而村鄙若今市井盲词之类。"

【滩簧】 一作"滩黄"。曲艺的一个类别。苏州、上海、杭州、宁波等地均有流行。苏州滩簧历史较久，约于清乾隆年间形成；至同治、光绪时各地滩簧逐渐产生。曲目和音乐均采自宣卷和当地民歌，苏州滩簧也吸收了部分昆曲剧目和音乐。各地滩簧均由一二人至五六人表演，兼有说唱和简单伴奏。清乾隆时所刊《霓裳续谱》、《白雪遗音》二书均曾选载滩簧作品，称为"南词弹黄调"或"南词"。辛亥革命前后，不少地区的滩簧相继发展为戏曲剧种，起初大抵沿用旧名，后多改称，如苏州滩簧改称苏剧，上海滩簧("本滩")改称沪剧，常锡滩簧改称锡剧，宁波滩簧改称甬剧等。

【南词】 戏曲、曲艺名词。使用较多，含义不同。大抵明清时主要指宋元明的南戏、南曲或昆曲，如明徐渭有论述南戏的《南词叙录》、魏良辅有论述昆曲曲律的《南词引正》。清以后常指弹词，如清苏州弹词艺人马如飞作有弹词开篇集《南词小引》，浙江宁波的弹词亦称四明南词。有时也指滩簧，如苏州滩簧最早也称南词。由滩簧发展而成的戏曲，也有南词之称，如赣剧的部分旧戏剧目渊源于滩簧，即称为南词花滩，简称南词。

【攒十字】 曲艺名词。词话、鼓词、弹词中常有以"三、三、四"十字句组成的唱词，称为"攒十字"。

【摊头】 曲艺名词。旧时曲艺在正式节目演出前加说的故事或笑话，其作用与宋元话本的*入话同。明钱希言《戏瑕》卷一："文待诏诸公，暇日喜听说《宋江》，先讲摊头半日。"

【闻书调】 清代人对"陶真"的一种称谓。清李调元《童山诗集》卷三十八载有描述杭州瞽女演唱陶真的诗，题作"闻书调一名陶真"。"闻书调"可能是"文书调"之误。流行在浙江杭州、宁波等地的四明南词，也叫"四明文书"。

近代·现代

【曲艺】 各种说唱艺术的总称。以带有表演动作的说唱来叙述故事、塑造人物、表达思想感情、反映社会生活。多数以叙事为主、代言为辅，具有"一人多角"（一个演员模拟多种角色）的特点，部分以代言为主，叙述为辅，分角色拆唱。与各地方言关系密切，其音乐为我国民族音乐的重要组成部分。演出时演员人数较少，通常仅一至二三人，使用简单道具。表演形式有坐唱、站唱、走唱、拆唱、彩唱等。音乐体式有唱曲牌的"联曲体"、唱七字句或十字句的"主曲体"，或综合使用两者。曲本体裁有兼用散文和韵文、全部散文和全部韵文三种。我国曲艺历史悠久，唐代有说唱故事的"说话"、"转变"等，宋代"说话"、"鼓子词"、"诸宫调"、"唱赚"等曲艺形式已很流行，元明清三代又出现许多曲种、曲目。据解放后的不完全统计，全国各民族、各地区有三百多个曲种。曲艺是劳动人民和民间艺人创造的，在旧社会的长期流传中，许多作品反映了劳动人民的思想和愿望，但也有不少封建性糟粕。建国以来，在中国共产党"百花齐放、推陈出新"方针的指引下，继承优秀的传统曲艺艺术和进行革新，编演了现代题材的作品。

【曲种】 曲艺艺术的种类。根据艺术特点、音乐曲调、语言、起源地点、流行地区等的区别可划分为许多不同曲种，如扬州评话、山东琴书、相声、河南坠子、京韵大鼓、苏州弹词、四川清音、好来宝、赞哈、大本曲等。

【说书】 曲艺名词。一般指说唱故事的长篇曲艺。如宋代的讲史，元代的平话以及评话、弹词、蒙语说书、陕北说书等。

【大书】 曲艺名词。在江浙一带，指只说不唱的评话，通常与称作*小书的弹词合称*说书。清范祖述《杭俗遗风》："大书，一人独说，不用家伙，惟醒目一块，纸扇一把。"北方则泛指各种曲艺的长篇曲目。

【小书】 曲艺名词。江浙一带称*弹词为小书。通常与称为*大书的评话合称*说书。

【叙事体】 曲艺的文体之一。以第三人称口吻说唱故事情节，如苏州弹词中的表白。现代曲艺大多是由叙事体和 *代言体的结合来表达故事情节、塑造人物形象的。一般均以叙事体为主，代言体为辅，少数则以代言体为主。

【代言体】 戏剧、曲艺的文体之一。以第一人称口吻扮演或模拟节目中的人物，称"代言体"。戏剧中角色的说白、旁白、独白等均为代言体。现代曲艺中，大多是由 *叙事体和代言体结合来叙述故事情节、塑造人物形象的，一般均以叙事为主、代言为辅，但部分曲种，如四川扬琴、兰州鼓子、青海平弦等，则以代言体为主。

【坐唱】 曲艺的一种表演形式。演员坐着说唱，如各种弹词、琴书等。有些只说不唱的曲种，如苏州评话、扬州评话等。因其坐着说讲，习惯上也称“坐唱”。取坐唱形式的曲种，大多为演员自弹乐器自唱，或自己奏弹主要伴奏乐器。

【站唱】 也叫“立唱”。曲艺的一种表演形式。演员站着说唱，如各种大鼓、快板、快书等。取站唱形式的曲种，表演时动作幅度一般较*坐唱为大，演员大多自击打击乐器，如京韵大鼓演员自击书鼓、木板，山东快书演员自击鸳鸯板。许多曲种另有人以弦乐伴奏，山东快书、数来宝等以吟诵唱词取胜的曲种则不用弦乐伴奏。

【立唱】 曲艺的一种表演形式。见“站唱”。

【走唱】 曲艺的一种表演形式。指带有歌舞色彩的曲艺形式。表演时边唱边说边舞。大多受花鼓、跑旱船等一类歌舞的影响。包括西南诸省的“车灯”、湖北等地的“三棒鼓”、东北的“二人转”、西北的“二人台”，以及各地流行的“打连厢”、“花鼓”等。有的曲种表演者虽作人物扮演，但仍以叙事者身份演唱故事。也有除演唱者外，另有数人帮腔。唱词一般为七字句。有些“走唱”的曲种，如“二人转”、“二人台”等也用戏曲形式演出。

【拆唱】 曲艺的一种表演形式。演员分角色演唱，不化妆，近似戏曲的清唱，但在交代故事情节时，仍穿插第三者口吻的叙表。过去流行在江苏南部的苏州滩簧以及西南一带的“琴书”，西北一带的部分“小曲”，均取拆唱形式。有些走唱形式的曲种如“彩扮莲花落”等，一般同时也取拆唱形式。

【彩唱】 也叫“彩扮”。曲艺的一种表演形式。演员以简单的化妆作人物扮演，如“彩扮莲花落”。现有些曲种，如上海的独脚戏，有时也取彩唱形式，但往往现场化妆，随时转换演员和故事中人物的身份。许多曲种向戏曲发展时，往往先取彩唱形式。

【彩扮】 曲艺的一种表演形式。见“彩唱”。

【单口】 曲艺的一种表演形式。指一个演员进行表演。许多曲种均为单口，如京韵大鼓、山东快书等。有些曲种则有多种表演形式，其一人表演的则称单口，如“单口相声”、“单口快板”。

【单档】 曲艺的一种表演形式。江苏、浙江等地区称*单口表演的曲艺形式为“单档”。

【对口】 曲艺的一种表演形式。指两个演员同台合作表演，如“对口快板”、“对口相声”。

【双档】 曲艺的一种表演形式。江苏、浙江等地区称*对口表演的曲艺形式为“双档”。

【群口】 也叫“群唱”。曲艺的一种表演形式。通常指三个人以上表演的形式。如“三人相声”也称“群口相声”。

【群唱】 曲艺的一种表演形式。见“群口”。

【三个档】 一作“三股档”。曲艺的一种表演形式。江苏、浙江等地区称由三个人表演的曲艺为“三个档”。如四人、五人表演，则称“四个档”、“五个档”。

【联唱】 曲艺的一种表演形式。*群唱的一种。由四五个以上演员表演。多用在牌子曲一类曲种，如“单弦联唱”。

【联弹】 曲艺的一种表演形式。几种乐器合奏称为“联弹”。过去梅花大鼓演出时，曾有穿插“换手联弹”、“七音联弹”等的演出形式。

【上手】 曲艺名词。江浙一带有些曲种，如苏州弹词、扬州弹词、独脚戏等*双档演出时，称面向观众坐（站）在右方的演员为“上手”，坐（站）在左方的演员为“下手”。一般情况下，演出以上手为主，下手为辅。对口相声的*逗哏和*捧哏有时也称上手和下手，但不一定有主辅之分。

【下手】 曲艺名词。参见“上手”。

【大鼓】 曲艺的一个类别。一般认为清初时形成于山东、河北的农村；一说大鼓旧称“鼓词”，或从鼓词演变而成。主要流行于我国北方各省、市，兼及长江流域和珠江流域的部分地区。有京韵大鼓、西河大鼓、梅花大鼓、乐亭大鼓、京东大鼓、东北大鼓、山东大鼓、胶东大鼓、安徽大鼓、上党大鼓、湖北大鼓、广西大鼓等数十个曲种。各种大鼓多数由一人自击鼓、板，一至数人用三弦等乐器伴奏，也有仅用鼓、板的。大多取站唱形式。唱词基本为七字句和十字句。早期曲目以中、长篇居多，有说有唱；后多偏重短篇，只唱不说。传统曲目往往是相通的，题材广泛，以历史战争故事和男女爱情故事居多。由于流行地区不同，伴奏乐器、唱腔等也有所不同。

【鼓书】 “大鼓”的别称。也有称为“大鼓书”的。参见“大鼓”。

【琴书】 也叫“扬琴”。曲艺的一个类别。因主要伴奏乐器为扬琴，故名。包括山东琴书、徐州琴书、安徽琴书、翼城琴书、武乡琴书、四川扬琴、云南扬琴和北京琴书等曲种。各种琴书起源不一，多数由当地民歌、小调发展而成，有些则显受滩簧、南词的影响或由大鼓演变而成。表演形式不一，有一人立唱、两人或多人坐唱和走唱的，有的则为分角拆唱。唱词也根据其乐曲，有七、十字句和长短句之分。有说有唱，一般以唱为主，以说为辅。伴奏乐器除扬琴外，也兼用三弦、二胡、筝、坠胡等。

【扬琴】 ❶“琴书”的别称。四川、云南等地的琴书均称为“扬琴”，如“四川扬琴”、“云南扬琴”等。❷也叫“洋琴”、“蝴蝶琴”、“扇面琴”。击弦乐器。原流行于波斯、伊拉克等地，约于明末传至中国广东沿海一带，后流行全国。音箱木制，形似扁平扇面，张铜丝或钢丝弦八至十档，每档二三根或三四根，用竹制



双签（一称"琴竹"）击奏发音。后经改革，弦数增至十三至十八档，扩大了音域和音量，有的增设特殊附件，以便转调，或加踏板，以阻止弦音的自然延长。是曲艺扬琴类曲种的主要伴奏乐器。

【牌子曲】 曲艺的一个类别。凡将各种曲牌连串演唱，用以叙事、抒情、说理的曲种都属这一类。在曲式结构上通常取由曲头、曲尾，中间插入许多曲牌联缀而成的联曲体结构。包括单弦、大调曲子、四川清音、湖南丝弦、广西文场等。一般为一人演唱，也有多至五六人的。伴奏乐器不一，流行在北方的牌子曲多以三弦为主，南方的牌子曲则多以扬琴、琵琶、二胡等为主。各种牌子曲的曲牌数量多少不一，有些曲牌如〔银纽丝〕、〔寄生草〕、〔剪剪花〕、〔叠断桥〕、〔满江红〕等，往往为各地牌子曲所共有。

【时调小曲】 曲艺名词。"时调"与"小曲"的合称。时调通常指时新的曲调，对流传已久的传统曲调而言；小曲又叫"小调"，是一种民间歌曲。曲艺中，有不少曲种以时调小曲作为曲牌，并在演出中反复使用同一曲牌，如广西的"零零落"、安徽的"四句推子"等，有人称这类曲种为"时调小曲类"；如将若干曲牌联成一套来使用，则称"牌子曲"。前者为单曲体，后者为联曲体。时调小曲的曲牌很多，如〔挂枝儿〕、〔罗江怨〕、〔打枣竿〕、〔银绞丝〕等。

【开篇】 曲艺名词。过去苏州弹词、绍兴平胡调、四明南词等曲种和江浙有些地方戏曲剧种如越剧、沪剧等，在正式节目演出前加唱的短篇唱词，称为"开篇"。内容一般与正式节目无关，以起定场作用。解放后有些剧种、曲种以开篇形式配合政治宣传。现多专指用苏州弹词曲调演唱的短篇唱词，称为"弹词开篇"，一般均作为独立的节目或专场演出，并有对口、群唱、小组唱、对白开篇等新的形式。弹词开篇对苏州弹词唱腔的发展，曾起一定的作用。

【开词】 曲艺名词。过去评话演员在说正书以前，有时先念诵一段词，称为"开词"。词牌常用〔西江月〕、〔临江仙〕、〔鹧鸪天〕等。也有用律诗和绝句的。内容同正书不一定有关。有些曲种也称这类形式为"定场诗"。

【定场诗】 曲艺名词。过去评书、鼓书等演员，在演出中、长篇曲目前，往往先念诵四句或八句诗，称为"定场诗"。其作用与"开词"相仿。

【段儿活】 曲艺名词。北方各曲种对短篇曲目的俗称。见"段子"。

【蔓子活】（wàn——） 曲艺名词。北方许多曲种如各种大鼓、评书等，称分回逐日连续演出的长篇或中篇曲目为"蔓子活"。

【段子】 也叫"段儿活"。曲艺名词。北方许多曲种如各种大鼓、山东快书、相声等称短篇曲目为"段子"。篇幅短小的曲目叫"小段"。

【小段】 曲艺名词。指篇幅短小的曲目。北方许多曲种如山东快书、快板书等在正式节目演出之外加唱

的小节目也叫“小段”。

【卖口】 曲艺名词。独脚戏等曲种称一个*包袱或一个可以吸引观众的段落为“卖口”。有时也泛指一个曲目。

【活儿】 简称“活”。曲艺名词。北方一些曲种称曲艺节目为“活儿”、“活”。如*“蔓子活”、*“段儿活”等；有时也泛指演员的水平，如“有活儿”，指功底深、掌握的曲目多。

【正书】 曲艺术语。指曲艺演出中正式要表达的内容。许多曲种在正式节目演出前，往往要加演*开篇或*小段等，故有些地区的评书、评话、弹词等称正式节目为“正书”。

【书帽】 曲艺名词。快书、大鼓等曲种在演唱正式节目前加唱的小段，起定场作用，内容一般与正式节目无关。

【短打书】 曲艺名词。评书、评话等曲种，称以古代剑侠武士交战为主要内容的曲目为“短打书”。这类曲目大多写侠义、公案故事，如《三侠五义》(一作《七侠五义》)、《绿牡丹》、《施公案》等。因曲目中剑侠、武士多为步战，使用短兵器，故名。

【长枪书】 曲艺名词。评书、评话等称以历史战争故事为题材的曲目，如《三国》、《岳传》等为“长枪书”。因武将之间多为马战，使用长枪等长兵器，故名。苏州评话因这类曲目中武将均着盔甲，故也叫“着甲书”。

【袍带书】 曲艺名词。评书、评话称以历史故事为题材的曲目，如《包公案》、《杨家将》等为“袍带书”。

【着甲书】 曲艺名词。苏州评话指写以古代武将交战为题材的曲目。参见“长枪书”。

【书品】 曲艺名词。泛指说书演员演出时所具备的风格。清乾隆时苏州弹词艺人王周士所著“书品”十四则为“快而不乱，慢而不断，放而不宽，收而不短，冷而不颤，热而不汗，高而不喧，低而不闪，明而不暗，哑而不干，急而不喘，新而不窜，闻而不倦，贫而不谄”。

【书忌】 曲艺名词。泛指说书艺人演出时所必须避免的缺陷。清乾隆时苏州弹词艺人王周士所著“书忌”十四则为“乐而不欢，哀而不怨，哭而不惨，苦而不酸，接而不贯，扳而不换，指而不看，望而不远，评而不判，羞而不敢，学而不愿，束而不展，坐而不安，借而不拼”。

【诗赞】 曲艺名词。评话、评书、鼓书等曲种用以吟诵的一种韵文。多为五七言诗，用以写人、绘景、描声、状物，或归纳书情。大抵相当于古代曲艺作品中常见的“诗曰”。

【赋赞】 曲艺名词。评话、弹词等曲种用以吟诵的一种韵文。穿插于说表中，用以写人、绘景、描声、状物，如《将军赋》、《刀赋》、《风赋》、《武场赋》等。

【册子】(zhǎi—) 曲艺名词。旧时评书演员拜师后，由师父传授的秘本。内容一般为所授曲目的情节和曲目中人物的姓名、外号、*赋赞、*诗赞以及*开脸儿、所用兵器等。这类秘本大抵是历代演员的心

得秘记。

【说噱弹唱】 曲艺术语。苏州评弹传统的四种基本艺术手段。“说”是*说表，包括故事的介绍，人物的说白，演员的评议等；“噱”是*噱头，即笑料；“弹”是乐器伴奏；“唱”是唱词、唱腔。

【说学逗唱】 曲艺术语。相声传统的四种基本艺术手段。“说”是叙说笑话和打灯谜、绕口令等；“学”是模仿各种鸟兽叫声、叫卖声、唱腔和各种人物风貌、语言等；“逗”是互相抓哏逗笑；“唱”是编唱滑稽可笑的词用各种曲调演唱，或将某些戏曲唱词、曲调夸张演唱以引人发笑。相声中，常有偏重运用其中一、二种手段的节目，如《改行》、《戏剧与方言》偏重于“学”和“唱”，《八扇屏》、《春灯谜》以“说”、“逗”为主。演员也往往以其善于运用某一些手段而形成不同的风格。

【迟疾顿挫】 曲艺术语。京韵大鼓等曲种歌唱时掌握旋律、节奏、口法等的四种技巧。迟指缓慢，疾指快速，顿指停顿、间歇，挫指板眼连贯。

【崩打粘寸断】 曲艺术语。大鼓等曲种的五种吐字方法。崩法用重音来突出字音，吐字后字音上扬，短促而沉重响亮，以造成紧张气氛；打法用舌尖把字打响，使字音响亮；粘法将字音窄的字，慢慢扩大字音，使能送得远而音不变；寸法用在唱叠句排句时，使字字相连而又音断意不断；断法指将字音断开。

【闪垛卸叠】 曲艺术语。北方一些曲种演唱时运用板头、节拍的几种方法。“闪”指闪板，即切分的唱法；“垛”指垛字，即将一句较长的唱词，以较快的速度把字叠连在一起的唱法；“卸”是卸板，指因内容的需要由快转慢的唱法；“叠”是叠句，指把两句或三句唱词叠成一串来唱，以烘托气氛的唱法。

【跳走翻扭错转搧抖耍打】 曲艺术语。二人转的十种基本动作。跳是跳跃，走是步法，翻是翻身，扭是扭法，错是节奏，转是各种转身，搧是搧动两臂和双腕，抖是抖肩、抖腕，耍是耍扇子、手绢，打是打乍板、节子。最后两种是二人转表演的特技。

【说表】 曲艺术语。指以第三者口吻叙事的表白和模拟人物的说白。在有些曲种中，说表的类型更多，如苏州评话、弹词，又可分*私白、*官白、*衬白、*托白、*咕白等。

【说口】 曲艺术语。扬州评话等曲种指演员的说表技巧。二人转等曲种，说口指演员上场后念说的一段说白或韵白；说白多为一段笑话，韵白则是绕口令一类韵文。

【表】 曲艺术语。指演员以第三人称叙述情景和描写人物。用说白称“表白”，用唱的称“表唱”。

【表白】 曲艺术语。演员以第三者口吻叙述情景和描写人物的说白。在苏州评话、弹词中，又有以故事中人物口吻来进行叙表的，称为“官表”；以第三者口吻叙表的则称“私表”。

【衬白】 曲艺术语。评话、弹词

等曲种演出时，演员以第三者口吻，对故事中的某一事物，用简练的语言进行解释、说明和评点。运用衬白，往往可起画龙点睛的作用。

【托白】 曲艺术语。评话、弹词等曲种演出时，演员以第三者口吻，对*起脚色时的*官白重复一遍或作简单的解释。衬白与托白往往无十分严格的区别，习惯上两者通用，评弹口诀中素有“衬托不到，听客直跳”之说。

【咕白】 曲艺术语。评话、弹词等曲种表达故事中人物内心活动的手段。其方式为：通过脚色的自言自语，说出自己的思想活动，大致和戏曲中的*“打背供”相似。

【官白】 曲艺术语。指评话、弹词 *起脚色时的说白。在苏州评弹传统曲目中，根据不同类型的人物，又有韵白与苏白等之分。韵白为苏州语音的中州韵道白，多用于作者笔下的正面人物和身份较高的人物；苏白为苏州方言的道白，多用于作者笔下身份卑微和奸恶刁滑的人物。此外，有些特殊身份的人物则用*乡谈，如衙门中的师爷多用绍兴方言，徽商用徽州方言等。现代题材曲目已很少用韵白，官白多采用苏白和普通话，间以各地方言。

【私白】 曲艺术语。评话、弹词演出中，以演员口吻进行叙述时语言运用的统称，大致包括第三人称的*表白、*衬白、*托白等。

【八技】 曲艺名词。苏州评话、弹词表演时的八种*音响口技。具体内容说法不一。一说为“爆头、击鼓、掌号、放炮、马蹄、马嘶、木鱼、叫咤”；一说八技中无“木鱼、叫咤”，另有“嘟啰、鸣锣”；或作“擂鼓、吹号、马蹄、嘶叫、吼叫、哭、笑、嘟啰”八种口技。

【起脚色】 曲艺术语。苏州评话、弹词、独脚戏等演出中，演员模拟节目中人物，称为“起脚色”。

【挂口】 曲艺名词。评话、弹词表现人物出场的一种传统手法。通常为人物出场时念诵二句或四句韵白，进行自我介绍或作自我表白，大致相当于戏曲的“定场诗”或“定场白”。

【关子】 也叫“扣子”。曲艺术语。通常指曲艺节目中为吸引观众而造成的悬念。长篇连说的曲目，关子多指矛盾冲突尖锐或情节曲折、生动的回目。这类回目也称“关子书”。

【扣子】 北方各曲种称 *关子为“扣子”。参见“关子”。

【铺纲】 也叫“团纲”。曲艺术语。北方一些曲种称演员向观众就节目的形式、内容等所进行的交代为“铺纲”。“纲”是“话”的意思，如真实的话称为“尖纲”，虚谎的话称为“里腥纲”，骂人的话称为“钻纲”等。

【淌水】 曲艺术语。大鼓等曲种称按照一定的提纲去铺述故事情节、即兴编词为“淌水”。旧时有些中长篇曲目以淌水方式编成。演员素有“久淌成词”一说，指即兴创作的唱词经反复演唱后，就能成为固定的唱词。参见“水词”。

【铺路】 曲艺术语。参见“铺平垫稳”。

【种根】 曲艺术语。苏州评话、弹词等指事先对后来要出现的人物、事件等作出交代，以便前后呼应，大抵相当于文学创作的伏笔。在独脚戏中，种根的作用与相声的*铺平垫稳相似。

【乡谈】 曲艺术语。苏州评话、弹词和一部分流行于江南一带的曲艺，称*起脚色时运用各地方言为“乡谈”。传统曲目中，乡谈大抵有一定的程式，绍兴师爷说绍兴方言，如苏州弹词《顾鼎臣》的朱恒；徽州朝奉说徽州方言，如《描金凤》的汪宣等。近代苏州弹词、评话中，除中州韵的说白和苏白外，包括普通话在内，统称“乡谈”。在北方流行的曲种中，则称运用各地方言为“变口”。

【变口】 曲艺术语。北方流行的曲种称运用各地方言为“变口”。参见“乡谈”。

【音响】 曲艺术语。指评话、弹词等曲种运用口技技巧来模仿各种鸟兽声、战斗声、市声等，以达到真实地描绘人物、反映生活的效果。

【开相】 曲艺术语。人物在故事中出现后，演员对其外形通过叙表或韵白、*赋赞等进行描述，称为“开相”。一般要求抓住某些特征，使之有助于刻画人物的性格和品质。北方评书等曲种，开相也叫“开脸”。

【开脸】 曲艺术语。见“开相”。

【说功】 曲艺术语。指评话、弹词等曲种的*说表技巧。包括嗓音、口技的运用，咬字吐音的准确、清楚，人物思想感情的表达，以及根据内容的需要掌握叙述的速度等方面。说功是只说不唱和以说为主一类曲种的演员所必须具备的基本功。

【爆头】 曲艺术语。原为苏州评话、弹词等曲种的*八技之一，指故事中人物因愤怒、焦急而发出“哇呀呀”一类吼声。现通常也指在表演至紧张处，突然提高嗓子或故意节外生枝，以吸引观众的注意力。有时因故而造成观众注意力分散时，也常用“爆头”来扭转现场气氛。

【噱头】 曲艺术语。江浙一带称曲艺中的笑料为“噱头”。演员演述一定的可笑内容使观众发笑则称为“放噱”。在苏州评话、弹词中，放噱是重要的艺术手段之一，有“肉里噱”与“外插花”之分。

【放噱】 曲艺术语。见“噱头”。

【肉里噱】 曲艺术语。苏州评话、弹词抓取笑料的手法之一。通常指将人物故事中所具有的可笑因素，经过组织和表演来构成笑料。多数通过一些性格鲠直、风趣、幽默或悭吝、愚蠢的人物，如《三国》中的张飞、《英烈传》中的胡大海、《描金凤》中的钱志节、《白蛇传》中的王永昌等的言行，来产生喜剧效果。也有通过某些富有喜剧的情节来“放噱”，如《大红袍·抛头自首》中，陆瞎子家飞来一颗人头而狂呼“头”字，恰逢衙役走过，以为他在聚赌抽头，以致在“头”字上引起误会，产生笑料。

【外插花】 曲艺术语。苏州评话、弹词抓取笑料的手法之一。通常指结合正书内容穿插进去的笑话或趣谈，用以衬托、剖析书情，产生喜剧

效果，有时也结合人物故事，以歇后语、谐音等招笑。

【扦讲】　曲艺术语。指评话、弹词演员在正书外，即兴穿插评述上下手或其他演员的技艺、外貌或日常生活中的活动等，并通过这些评述来取得笑料。有时也以某些社会人物为评述对象。由于这类评述往往容易流入低级趣味，解放后已不多见。

【批讲】　曲艺术语。评书、评话等曲种，往往在演说正书的故事情节时，穿插对人物故事的评议和引述典故，以吸引观众，称为“批讲”。批讲得当，有助于听众对曲目中人物故事的理解，但如批讲不当或过多，也会使观众感到厌烦而影响演出效果。

【篇子】　曲艺名词。南方一部分曲种，如苏州弹词、扬州弹词、四明南词等，称曲目中的唱词为“篇子”。

【话白】　曲艺术语。旧时北方评书演员登台后，必须先念“上场诗”，接着拍醒木，再说几句引入正书的话，称为“话白”。一般有固定的套子，如“几句残词道罢，一部通俗演义《明英烈》，接演前文。昨天的书……”即是。

【落回】　曲艺术语。苏州评话、弹词称一回书或一场演出的结束为“落回”。演出中，长篇评书、评话、鼓词、弹词等，落回均要求在*关子上，以吸引观众对故事情节的发展发生兴趣。

【阴功】　也叫“静功”。曲艺术语。苏州评话、弹词的一种表演流派。其特点是说表细腻、洗炼、含蓄、幽默，娓娓而谈，引人入胜。前辈艺人中，*周玉泉以“阴功”著称。

【静功】　曲艺术语。见“阴功”。

【火功】　曲艺术语。苏州评话、弹词的一种表演流派。其特点是说表讲究“精、气、神”，叙述时往往一气呵成，越说越快，火爆有力。前辈艺人中，*夏荷生以“火功”著称。

【手面】　曲艺术语。评话、弹词等曲种演唱中所作的虚拟动作，用以辅助叙述故事、交代情节，或模拟人物。古代题材的曲目中，捋须、抖袖、舞刀、挽弓等手面，大都吸收传统戏曲的身段和程式动作。现代题材曲目，手面自现实生活中提炼而成。昆剧也称动作为“手面”。

【大开门】　曲艺术语。评话、评书的一种表演风格。与*“小开门”相对。其特点是在叙述故事、模拟人物、表演武打等时动作幅度较大，往往离开桌面，并运用腰、腿等来产生艺术效果。

【小开门】　曲艺术语。评话、评书的一种表演风格。与*“大开门”相对。其特点是在叙述故事、模拟人物、表演武打等时动作幅度较小，一般只动手肘以下部分，通过一些特定的模拟动作来产生艺术效果。

【书外书】　曲艺术语。扬州评话称在正书的故事情节之外穿插进去的小故事为“书外书”。一般均用以烘托正书的人物故事或产生笑料。

【篰书】　曲艺术语。苏州评话、弹词称随编随演为“篰书”。一般均将正在演出的曲目加以敷演，增添新

的故事情节，从而丰富了原有曲目的内容，故有"十簧九崭"、"久簧成崭"之说。"崭"为苏州、上海一带方言，即"好"的意思。

【冷书】 曲艺术语。与 *热书相对。指评话、弹词的长篇曲目中，故事情节不生动，演出时不能吸引观众的段落。苏州评话、弹词也称这类段落为"弄堂书"。

【热书】 曲艺术语。与*冷书相对。指评话、弹词的长篇曲目中，故事情节生动，演出时特别能吸引观众的段落。苏州评话、弹词也称这类段落为"关子书"。

【放汤】 曲艺术语。评书、大鼓等曲种演出时，必须抓住*扣子以吸引观众。"放汤"即为轻易将扣子放过去。

【梁子】 曲艺术语。评书、大鼓等曲种称曲目的故事提纲为"梁子"。按照梁子来铺述故事则称"跑梁子"。多用于长篇曲目。每一曲目在"梁子"的基础上，丰富细节和塑造人物形象，并组织*扣子，使之成为完整的曲目。

【柁子】 曲艺术语。北方评书等称长篇曲目中故事情节精彩的段落为"柁子"。一部长篇往往由若干"柁子"串连组成。

【使挂子】 曲艺术语。北方评书等曲种指演员在演出时，模拟故事中人物使用武器进行交战的架式和动作。由于表演者不化妆，又仅借助扇子等少量道具，故动作都是虚拟的。

【荤口】 也叫"浑口"。曲艺术语。指专以低级趣味来吸引观众的曲艺表演。是与*"净口"相对的一种表演风格。

【浑口】 曲艺术语。见"荤口"。

【净口】 曲艺术语。指表演中将低级黄色内容删除，注意通过人物塑造和情节描写来产生艺术效果。是与*"浑口"相对的一种曲艺表演风格。

【垛口】 也叫"垛句"。曲艺术语。大鼓、快板、快书等曲种的一种唱法。通常是在一个下句的底下再紧接一句，其唱词为由三句以上唱词组成的叠句，第二、三句以下均押韵。

【贯口】 也叫"贯活"、"串口"。曲艺术语。指演员以很快速度歌唱、背诵唱词或连续叙述许多事物。一般要求在不换气或不明显地换气的情况下进行。有些曲目如《绕口令》等，专以贯口取胜。扬州评话、上海独脚戏等曲种也称"贯口"为"快口"。

【串口】 曲艺术语。见"贯口"。

【方口】 曲艺术语。指评话、弹词等曲种表演时严格按照脚本，不随意发挥一类的说表方式。其特点是语汇较为整齐、干净，琅琅上口，但也易呈生硬、呆板。

【活口】 曲艺术语。指评话、弹词等曲种表演时善于见景生情、即兴发挥一类的说表方式。

【平口】 曲艺术语。山东快书、快板等曲种咬字吐音和掌握节奏、速度的技巧。以清楚、平稳为其特点，是叙述故事情节的主要手段。

【俏口】 曲艺术语。山东快书、快

板等曲种咬字、吐音和掌握节奏、速度的技巧。以轻巧、俏皮为特点，要求声音甜脆柔美。常用于故事情节轻松、活泼时，以调节演出气氛。

【喷口】 曲艺术语。演员歌唱时用重唇音来突出字音，吐字后字音上扬，短促而沉重响亮，称为“喷口”。

【楼上楼】 曲艺术语。唱词的一种押韵方式。将几句押同韵、同声的唱句叠垛在一起，称为“楼上楼”。多用于每节的甩板或一段的结尾。如京韵大鼓《群英会》：“汉高祖灭秦楚龙争虎斗，传到了汉献帝三国分头。曹操占了天时称为魁首，孙权得地利驾坐龙楼，刘备为人和舍命交友，并无有栖身地在四海云游。”八句唱词均押“由求”韵。也有通篇唱词的每一唱句全部押一个韵的。

【花辙】 曲艺术语。唱词的一种押韵方式。指唱词每二句、四句或六句即可转换韵脚。数来宝等曲种使用较多，如数来宝《青海好》：“到了夜晚真好看，电灯闪闪一大片。电灯亮，电灯明，柴达木是座石油城。”四句唱词分押“言前”、“中东”两韵。

【翘辙】 也叫“串辙”。曲艺术语。北方一些曲种称押韵出格为“翘辙”。如一篇“言前”韵的唱词，有的唱句却押在“江洋”韵上。

【凤点头】 也叫“凤凰三点头”。曲艺术语。苏州弹词等对由三句唱词组成的叠句的称谓，其句式结构一般为第一句仄声，不押韵，第二、三句平声，押韵。如《宫怨》中“劝世人切莫把君王伴，伴驾如同伴虎狼；君王原是个薄情郎”即是。

【剪口】 曲艺术语。扬州评话称一回书或一场演出的结束为“剪口”。

【剪书】 曲艺术语。评话、弹词等曲种，将演员在某一地或某一书场经过一个时期的演出而告结束，称为“剪书”。北方一些曲种则指演员中途停演为“剪书”。

【弄堂书】 曲艺术语。苏州评话、弹词等称长篇曲目中内容不甚精彩的部分为“弄堂书”。但有些“弄堂书”经演员在演出实践中不断加工，深化人物性格和加强细节描写，往往可以成为精彩回目。有些曲种也称弄堂书为“冷书”。

【折子书】 曲艺名词。指从评话、弹词等的长篇曲目中，选择一回或一段，经过一定的整理加工，成为一个可以独立演出的曲目。一般要求有一个比较完整的故事，有头有尾。现苏州评话、弹词的一出折子书，大多在三刻钟到一小时内演完。

【垫话】 曲艺名词。相声演员登场表演正式节目前的开场白，有时也是一个小节目，吸引观众注意或点明正式节目的内容。

【入活】 曲艺术语。指相声演出时，用以将*垫话引入正题的一段内容，具有承上启下的作用。

【正活】 曲艺术语。指曲艺演出中正式要表达的内容。许多曲种在正式节目演出前，往往要加演*小段或*垫话等，故有些流行在我国北方的曲种称正式节目为“正活”。

【包袱】 曲艺术语。指相声、独脚戏、山东快书等曲种中组织笑料的方法。一个笑料在酝酿、组织时称“系包袱”，迸发时称“抖包袱”。习惯上也将笑料称为“包袱”。

【底】 也叫“攒底”。曲艺术语。指一个相声节目的结尾。参见“攒底”。

【三翻四抖】 曲艺术语。相声组织 *包袱的手段之一。指相声表演时，经过再三铺垫、衬托，对人物故事加以渲染或制造气氛，然后将包袱抖开以产生笑料。

【铺平垫稳】 简称“铺垫”。曲艺术语。相声、山东快书组织*包袱的手段。一个包袱抖开时得以取得预期的效果(俗称“抖响”)，需事先安排伏线，为笑料的迸发打下基础或创造条件。安排伏线的过程即“铺平垫稳”的过程。有些曲种，如上海的独脚戏，则称这一过程为*“铺路”。

【一头沉】 曲艺术语。对口相声的表现方式之一。指两个演员在表演时，一个为主要叙述者，即*逗哏；另一个用对话形式辅助叙述，即*捧哏。由于叙述故事情节以逗哏为主，故称。

【子母哏】 曲艺术语。对口相声表现方式之一。指相声表演时，两个演员(*逗哏和*捧哏)所承担的任务基本相同，如通过相互间争辩来组织*包袱等。

【贯活】 曲艺术语。见“贯口”。

【抓哏】 曲艺术语。相声、评书等曲种演出时，在节目中穿插进去的可笑内容，用以引起观众发笑。演员往往现场抓取插话题材，并结合节目内容，以取得良好结果。

【逗哏】 简称“逗”。曲艺名词。对口或群口相声演出时主要叙述故事情节的演员，现通常称作“甲”。对口相声中，逗哏与*捧哏合作，通过捧逗的衬托、铺垫，使叙述中逐渐组成*包袱，产生笑料。群口相声增加*“泥缝”，其作用与“捧哏”基本相同。

【捧哏】 简称“捧”。曲艺名词。对口或群口相声演出时配合 *“逗哏”叙述故事情节的演员，现通常称作“乙”。参见“逗哏”。

【泥缝】 一作“腻缝”。曲艺名词。群口相声演出时配合*“逗哏”叙述故事情节的演员，现通常称作“丙”。参见“逗哏”。

【一副架】 曲艺名词。*二人转合称一旦一丑为“一副架”。其中旦又叫“包头的”或“上装”，丑又叫“唱丑的”或“下装”。

【老妹子】 曲艺名词。旧时对*二人转(“蹦蹦”)演出中旦脚的俗称。

【傻哥哥】 曲艺名词。旧时对*二人转(“蹦蹦”)演出中丑脚的俗称。

【响档】 曲艺名词。评话、弹词等曲种称在观众中有影响、卖座率高的演员为“响档”。

【漂档】 曲艺名词。评话、弹词等曲种，称卖座不好、只能中途停演为“漂”。经常出现这种情况的演员，称为“漂档”。

【敌档】 曲艺术语。评话、弹词等曲种称两档或数档演员在同一地区的相近书场演出为“敌档”。有些曲种，也称敌档为“对档”。

【念年儿】 曲艺名词。北京、天津

等地称曲艺演出中，观众很少甚至没有观众为“念年儿”。

【酥年儿】 曲艺名词。北京、天津等地称曲艺演出中，因节目演得不好，以致观众渐渐散去为“酥年儿”。

【火年儿】 曲艺名词。北京、天津等地称曲艺演出卖座率很高为“火年儿”。

【蹭场】 曲艺名词。北方称曲艺演员事先未请假，临演出时故意不到为“蹭场”。这种情况往往造成曲艺场上不得不暂时停演的后果。

【折腰】（shé—） 曲艺名词。北京、天津等地，在曲艺演出中，前一个节目已经结束，下一个节目的演员未能及时赶到，以致曲艺场上暂时停演的现象，称为“折腰”。

【坐白】 曲艺名词。旧时北京、天津等地曲艺演员*撂地演出，往往在说唱过程中招揽观众。如说唱了许久仍无人坐下欣赏，以至毫无收入，称为“坐白”。

【恨场】 曲艺名词。北京、天津等地称曲艺演出中，因演员演唱精彩而博得观众的彩声为“恨场”。

【马前】 戏曲、曲艺术语。北京、天津等地，称曲艺演员在演出中，因时间不够，需要加快速度唱完为“马前”。

【马后】 戏曲、曲艺术语。北京、天津等地，曲艺演员在演出中，因节目少或后场演员未能及时赶到，以致要把节目内容拉长或放慢演唱速度来拖延时间，称为“马后”。

【书馆】 旧时北京等地的评书演出场所。一般均设有书台，台的周围装有栏杆，演员在书台上表演；台下置方桌和板凳，作观众座。辛亥革命后逐渐淘汰。

【书场】 江苏、浙江和上海等地对曲艺演出场所的称谓。旧式书场除设有供演员表演的书台外，观众席还设有桌、椅、板凳；新型书场设备、规模与剧场相仿，但书台较剧场的舞台为小。

【书棚子】 旧时北京等地评书演出场所。多设在大街两旁搭成的半固定棚子内。设有书台，演员在书台上表演。观众席设有长桌和板凳。后渐为新型曲艺场所替代。

【撂地】 也叫“明地儿”。设在庙会、集市、街头空地上的曲艺演出场所。演员在平地上演出，另有人向观众租赁桌、凳，供观众坐席。许多曲种如相声、山东快书等，大都经过撂地演出阶段后进入“戏棚子”。现已较少有撂地演出的。

【明地儿】 设在庙会、集市、街头空地上的曲艺演出场所。

【串宅门】 曲艺名词。旧时北方有些曲种，如鼓书、道情等的演员，到观众家里或某一大杂院去演唱，称为“串宅门”。一般情况下，均为演员身背弦鼓等乐器，到街头巷尾敲打，然后被人召去演唱。

【画锅】 曲艺名词。旧时北方有些*撂地演出的曲艺演员，先以白砂土在地上划圈、写字，以吸引观众，称为“画锅”。意为画一个饭锅，使演出有收入，得以糊口。

【堂会】 戏曲、曲艺、杂技名词。旧时富贵人家逢喜庆等事，将戏曲、

曲艺等演员召至家中演出，称“堂会”。也有长期延请演员在家演出的。有的演员则以专演堂会为业。

【家档子】 曲艺名词。北京、天津等地称*堂会演出为“家档子”。

【家年儿】 曲艺名词。北京、天津等地的曲艺演员称*堂会上的观众为“家年儿”。

【曲艺场】 我国大部分地区对曲艺演出场所的称谓。新型曲艺场布局大致与剧场相仿，但规模较小。

【会书】 曲艺名词。苏州评话、弹词每至农历年底进行的会演。参加者选择本人擅长的曲目片段演出，由观众评定优劣。最初系*光裕社为筹集经费和社员艺术交流而设，后各地书场普遍进行。会书期一般为三天。

【票活】 曲艺术语。北京、天津等地指曲艺演员的义务演出。通常用以同行间的互助，如为增加演出收入，请名演员义务同场演出。也用以艺术交流。参加票活者多数演出本人擅长的节目。

【坐弦】 曲艺名词。过去北方一部分曲种如京韵大鼓、梅花大鼓、西河大鼓、单弦、天津时调等演出时，经常有一名三弦乐师于后台等候，称“坐弦”。凡遇演员无弦师或固定弦师因故未到场时，即由坐弦顶替。坐弦一般均有丰富的伴奏经验，熟悉各个曲种和演员演唱特点以及曲目内容。

【弦师】 北方各曲种对乐器伴奏人员的称谓。过去许多著名演员均有专职弦师。如刘宝全的弦师为白凤岩、韩永禄等。许多弦师在演员改革唱腔、创造风格流派等方面，作出了一定的贡献。

【鸾丝儿】 曲艺名词。北方各曲种对*弦师的一种称谓。因对弹拨乐器称为“丝儿”，如称琵琶为“扁丝儿”、扬琴为“万丝儿”等，故名。

【书篓子】 旧时北京等地对一种评书、鼓书观众的称谓。这些观众熟悉各部评书的故事情节，善于发现演员说书中出现的错误、缺点，挑剔甚严，客观上起了帮助演员提高演出质量的作用。在江南一带，则称这类观众为“老听客”。

【攒底】 曲艺术语。多用于北方曲艺演出。指一场演出的最后一个节目。此外，一个相声节目在达到高潮而至结尾时，往往以一个突然的转折来结束，也叫“攒底”。

【醒木】 曲艺评书、评话用的道具。大小不一，一般约一寸长、半寸厚阔。用木或玉石制成。说书开始时，以醒木击桌，引起听众注意。在说书过程中使用，则可加强气氛，助长声势。或称为“醒目”。清范祖述《杭俗遗风》:“大书，一人独说，不用家伙，惟有醒目一块，纸扇一把。”

【傢伙】 戏曲、曲艺名词。江南一带戏曲、曲艺演员、乐师等对乐器的俗称。弹奏乐器称“弹傢伙”。

【三合一】 曲艺术语。指曲艺演员表演时，动作、表情和唱词、板拍的谐合一致、节奏鲜明，从而使故事生动地表达出来。

【纂弄】 曲艺术语。评书等曲种称创作新曲目或将原著改编时加以

敷演，进一步丰富、发展原著的人物故事为“纂弄”。有人认为“纂弄”一词可能与宋代的“爨弄”有关。

【善书】 旧时专门以宣讲封建道德为内容的一种说唱形式。有些地区称为“讲圣谕”，意即宣讲封建帝王诏令。后有些地区的善书渐以民间传说为内容，并与其他艺术形式结合，发展成为曲艺。

【石韵】 清道光、咸丰年间曲艺艺人石玉昆所唱的曲调当时称为“石韵”。一说“石韵”亦名*“西调”、“西城调”。

【弹黄调】 曲调名。清乾隆年间开始流行。一般约二十句左右，以七言上下句为多，亦常化七字句为“三三”六字句，或在句首加衬字。最后常为三句叠句，与后来的弹词开篇相同。《霓裳续谱》收此调三首，其中两首也称“南词弹黄调”。

【凤阳花鼓调】 曲调名。起源于安徽凤阳。唱词多叠句，每叠为“三、三、七、七、七”二十七字，后缀锣鼓声十三字。明代即已形成，随凤阳花鼓在各地演唱而此调流行各地。

【太平年】 曲调名。清乾隆年间开始流行。清李声振《百戏竹枝词·太平鼓》注：“形圆平，覆以高丽纸，下垂十余铁环，击之则环声相应，曲名‘太平年’，农人元夜之乐也。”唱词多叠句，每叠为“三、三、七、七、七”二十七字。一、二、四句押韵，平声，第三句不押韵，仄声。现为单弦、大调曲子、兰州鼓子等牌子曲类曲种的常用曲调。

【五更调】 也叫“叹五更”。曲调名。一般五叠，每叠十句四十八字。其源甚古，唐代敦煌曲子中即有“五更转”或“十二时”。今有些曲种收为曲牌。

【无锡景】 也叫“苏州景”。曲调名。清末流行至今，创始于江苏无锡、苏州一带。一般八句三十七字，常于句末衬“呀”字，逢单句多不押韵。押韵者常为平声。今有些戏曲剧种、曲艺曲种收为曲牌。

【打枣竿】 也叫“打草竿”。曲调名。明万历时起流行于北方，后传入南方，改名〔挂枝儿〕。明王骥德《曲律》：“小曲挂枝儿即打枣竿。”今许多曲艺曲种，如扬州清曲、聊城八角鼓、兰州鼓子等均有此曲牌。

【唱春调】 也叫“孟姜女调”、“四季调”。曲调名。清代流行至今。常为十二叠，即按十二个月顺序每月一叠；也可按四季分为四叠。每叠七言四句，除第三句外，均押平声。今有些戏曲剧种、曲艺曲种收为曲牌。

【马灯调】 曲调名。清末流行至今。创始于浙江宁波。基本为七字四句，第四句末加“哎格伦登哟”为衬句，此后重叠七字一句，共四十字。有些戏曲剧种如甬剧、曲艺曲种如宁波走书等，均用为基本调。

【杨柳青】 曲调名。清末流行至今。五句二十八字，第一、二句每句七字，并可适当增减。第三句为“杨呀杨柳青”或“杨柳叶子青儿来”一类衬句。下有数板，一般为三字四句或七字两句，然后唱“哎哎哟”。结句通常是七字句。今有些戏曲剧种、曲艺曲种收为曲牌。

【马头调】 曲调名。清初至道光年间流行。晚清时传唱者已少。清杨懋建《梦华琐簿》:“京城极重马头调,游侠子弟必习之,其调以三弦为主,琵琶佐之。”一般六十三字,可加衬字，平仄通协。句式与〔寄生草〕略同，故〔寄生草〕可翻〔马头调〕唱之。嘉庆年间盛行“马头调带把”,即每句带一四字句或五字句。《白雪遗音》中收此调甚多。

【信天游】 民间山歌。流行于陕北一带。曲调纯朴、高亢、悠长，节奏自由,一般由上下两个乐句构成。歌词常为两句一段,短的只有一段,长的可接连数十段，用同一曲调反复演唱。*陕北说书等曲种已吸收信天游为基本曲调。

【剪靛花】 又名“剪甸花”、“剪剪花”。曲调名。一般四句二十四字，第三、四句或全叠，或叠最后二三字，或不叠。也有在中间插入其他曲调如〔驻云飞〕、〔南词〕等。见《霓裳续谱》。

【西调】 一名“西曲”。曲调名。相传源于山西、陕西一带。清翟灏《通俗编》:“今山陕所唱小曲曰西曲,与古绝殊,然亦因其方俗言之。”其体制除叠句外，一般十二句五十六字，常加较多衬字。平仄通协。*《霓裳续谱》、《西调黄鹂调集钞》所收甚多。一说西调即“石韵”。

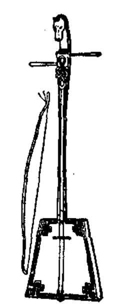
【花儿】 流行于甘肃、青海、宁夏一带的一种山歌。在青海又称“少年”。声调高亢舒长,即兴编词。内容分抒情、叙事两类,前者居多。通常取独唱或对唱形式。有时花儿也用曲艺形式演出,如“花儿说唱”。

【丧歌】 曲艺曲种。流行于湖南、湖北等地。包括“夜歌子”和“孝歌子”两类。前者是一种民歌对唱,四句一段,两句一韵,同韵同声，平仄交替,歌词以“盘歌”、“骂歌”居多;后者演唱故事，内容多宣扬封建孝道,如《目连救母》、《二十四孝》等。两者均为老人去世后闹孝堂时的说唱。各地丧歌曲调和乐器不尽相同。解放后已渐湮没。*长沙大鼓系在丧歌基础上发展形成。

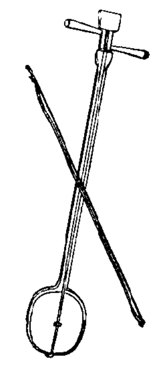
【节子】 也叫“甩子”。击乐器。以长约十厘米，宽约四至五厘米的竹板五方，每方竹板间隔铜钱或圆形金属片二枚,以绳系之,甩动时发音。通常与*乍板合用。是曲艺中吟诵类曲种的主要伴奏乐器。

【乍板】 也叫“竹板”。击乐器。以长约二十厘米，宽约七厘米的竹板两方,用绳贯其上端,相击成声,以为拍板。通常与*节子合用。是曲艺中吟诵类曲种的主要伴奏乐器。

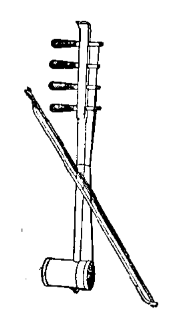
【马头琴】 蒙古族拉弦乐器。蒙语称“绰尔”。琴身木制,长约一米。共鸣箱呈梯形,以马皮或羊皮蒙面。用马尾弦两束，按四度关系定弦，以马尾弓纳两弦间拉奏。发音圆润，低回宛转，音量较弱，可奏双音和泛音。因琴杆顶部雕有一个马头，故名。蒙古族曲艺如“好来宝”、“乌利格儿”等，均有以马头琴伴奏的。



【坠琴】 又名“坠子”、“坠胡”。拉弦乐器。有指板，相传由三弦改制而成。有蟒皮面和桐木板面两种：前者琴筒形如四胡而短，用铜或木料制成；后者形如小三弦。常用两条金属弦或丝弦，也有用三条的，按四度关系定弦。原为曲艺“河南坠子”的专用乐器，后渐用于其他曲种和戏曲剧种，以及民族器乐合奏和独奏。



【四胡】 拉弦乐器。胡琴的一种。有四弦：第一、第三两弦与第二、第四两弦同音。弓用双股马尾，分别纳于一二及三四弦间。演奏时，一三两弦、二四两弦同时发声。许多曲艺曲种，如山东大鼓、京韵大鼓、东北大鼓、四股弦等，均以四胡为主要伴奏乐器。

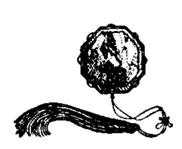


【渔鼓】 也叫“竹琴”、“道筒”。击乐器。竹筒为体，长约六十五到一百厘米，筒底蒙以猪或羊的护心皮等。奏时左臂竖抱，右手击筒底。常与*简板合用，是曲艺“道情”、“渔鼓”的主要伴奏乐器。

【道筒】 击乐器。见“渔鼓”。

【简板】 击乐器。由两根长约六十五厘米的竹片组成，用左手夹击发音。常与*渔鼓合用。是曲艺“道情”、“渔鼓”的主要伴奏乐器。

【八角鼓】 击乐器。鼓身八角形，框用木制，宽约十七厘米，单面蒙以蟒皮，周围嵌响铃，下端饰有丝穗。演奏时用指弹击鼓面而发出鼓声；摇震鼓身或指搓鼓面发出铃声。清乾隆以前在八旗军队中流行，以后又流传民间。清乾、嘉以来，是曲艺“单弦”及许多牌子曲的主要伴奏乐器。



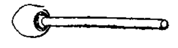
【书鼓】 击乐器。鼓身扁圆，两面蒙皮，常见者有直径二十点三厘米和三十厘米两种。是多数曲艺“大鼓”的伴奏乐器。

【犁铧片】 也叫“梨花片”、“月牙片”、“鸳鸯板”。击乐器。由两块半圆形的铜片或钢片组成，用左手夹击发音。是曲艺“梨花大鼓”、“山东快书”等曲种的主要伴奏乐器。

【鸳鸯板】 击乐器。见“犁铧片”。

【木鱼】 击乐器。木制。通常为圆形，也作长方形的，如广东音乐和曲艺“木鱼”所用者。用小木槌击奏。民族乐队中，有按五声、七声或十二律排列成组的。





曲艺曲种

【京韵大鼓】 也叫“京音大鼓”。曲艺曲种。流行于河北和东北、华北的部分地区。是清末*木板大鼓传入北京、天津后，经胡十、宋五、霍明亮等作初步改革，加上三弦、四胡等伴奏乐器，并以小段代替长篇大书，再经刘宝全、白云鹏等的进一步改革，吸收京剧的发音吐字方法和其他民间曲调，创造新腔，定名为“京韵大鼓”。曲目除摘唱长篇段落外，亦采自子弟书曲本。只唱不说。唱词基本为七字句和十字句，主要唱腔有慢板、紧板、垛板、住板等。一人演唱，演员自打鼓板。伴奏乐器有三弦、四胡、琵琶等。传统曲目题材不少采自《三国演义》、《水浒传》、《红楼梦》及戏曲故事，以《长坂坡》、《大西厢》、《闹江州》、《黛玉焚稿》等影响较大。解放后有不少反映现实生活的作品。

【滑稽大鼓】 曲艺曲种。*京韵大鼓的一个支派。约于1920年前后形成。其音乐唱腔基本上与京韵大鼓相同，但曲目内容全为滑稽可笑和寓意讽刺的故事，表演上也结合各种滑稽动作表情。传统曲目有《蒙正教学》、《蓝桥会》、《蒋干盗书》等，都是短篇。

【梅花大鼓】 也叫“梅花调”、“清口大鼓”。曲艺曲种。清末起源于北京，流行于华北各地。由一人自击鼓板演唱，二三人伴奏，乐器有三弦、琵琶、四胡等。唱词基本是七字句和十字句。过去曲词古雅，字少腔长。解放后音乐曲调也有所改革。曲目都是短篇，传统曲目不少以《红楼梦》故事为题材，如《黛玉悲秋》、《宝玉探病》等；其他题材的曲目也多写抒情故事，如《鸿雁捎书》、《王二姐思夫》等。现代题材曲目以《月夜荡泥船》等较著名。

【单弦】 也叫“单弦牌子曲”、“牌子曲”。曲艺曲种。起源于清乾隆年间。流行于北京、天津和东北等地。初为三人或多人分别弹三弦、打八角鼓拆唱，叫做“八角鼓”。约同治、光绪年间，随缘乐创为一人自弹自唱，称为“单弦”。现多为演唱者打八角鼓，另有三弦等乐器伴奏，并有“单弦联唱”等新的发展。联曲体，早期为在岔曲头与岔曲尾之间夹以数唱和若干曲牌，现常见结构形式为岔曲头和若干曲牌。常用曲调有〔太平年〕、〔云苏调〕、〔怯快书〕、〔南城调〕等。曲目早期有长篇大书，后都为演唱短篇，传统曲目多据古典小说如《三国演义》、《水浒》、《西游记》、《红楼梦》等改编，如《凤

仪亭》、《翠屏山》、《高老庄》、《黛玉葬花》等。表现现代生活的作品以《邱少云》、《荆江蓄洪区说话》、《一盆饭》等较著名。

【八角鼓】 ❶满族曲艺曲种。曾流行于东北及内蒙古等地。原为满族人民牧居时的歌曲，清乾隆年间发展为坐唱形式，并有专业艺人演出。嘉庆以后渐趋衰落，仅由八旗子弟作非职业性的演出。❷流行在北京等地的曲艺“单弦”，也叫“八角鼓”。

【岔曲】 曲艺曲种。相传系清乾隆年间由当时民间盛行的戏曲高腔的脆白发展而成。此后岔曲渐与牌子曲合流，其基本曲调被拆作为单弦的曲头和曲尾。

【北京琴书】 也叫“单琴大鼓”、“扬琴大鼓”。曲艺曲种。流行于北京及河北部分地区。约于1940年前后，通县乐亭大鼓艺人翟清山等用扬琴替代三弦为伴奏乐器演唱，但基本曲调与乐亭大鼓相接近；后经关学增等改革、发展，渐成为一个新曲种。多为一人演唱，唱词基本为七字句。唱调为前半句数说，后半句拖腔，并随情节变化而可紧可弛。传统曲目多取大鼓的短篇，如《蓝桥会》、《拾棉花》等。

【单琴大鼓】 曲艺曲种。见“北京琴书”。

【联珠快书】 曲艺曲种。起源于北京，流行于北京、天津、河北、辽宁等地。形成于清咸丰年间。初曲调仅“联珠调”一种，因其节奏急促，故名“联珠快书”。后在此基础上发展出“诗篇”、“书注头”、“春云板”、“流水板”四种板式。早期多为彩唱和拆唱，后渐为一人演唱。曲调以男声演唱为宜。伴奏乐器为三弦，曲目都是短篇。适宜表现情节紧张的金戈铁马故事，传统曲目多取材于《三国》、《列国》、《水浒》、《隋唐》等演义小说。

【评书】 也叫“评词”。曲艺曲种。形成于北京，流行于北京、天津两市及河北、辽宁、吉林、黑龙江诸省。相传系明末清初说书艺人柳敬亭至北京时所传。见《旧都文物略》。一说为北京鼓书艺人王鸿兴至江南献艺时，拜柳敬亭为师，返京后改说评话，乃授徒流传。见《江湖丛谈》。说者一人，只说不唱，表演时以醒木作道具渲染气氛。传统书目以历史故事和武侠故事为主，有袍带书（如《三国》、《西汉》等）、长枪书（如《精忠岳传》、《英烈》等）、短打书（如《水浒》、《七侠五义》等）、神魔书（如《西游记》、《济公传》等）之分，大都是长篇。又有短篇，如以《聊斋》故事为题材的书目《劳山道士》、《梦狼》、《画皮》等。解放后编演新书，有《林海雪原》、《烈火金刚》等长篇及许多中、短篇书目。

【评词】 曲艺曲种。见“评书”。

【相声】 ❶曲艺曲种。起源于北京，流行于全国各地。一般认为于清咸丰、同治年间形成。用北京话说讲。现各地也有以当地方言说讲的“方言相声”。以引人发笑为艺术特点，以*“说、学、逗、唱”为主要艺术手段。表演形式有单口、对口、群

口三种。单口由一个演员表演，讲述笑话；对口由两个演员一问一答，通常又有*“一头沉”和*“子母哏”两类；群口又叫“群活”，由三个以上演员表演。传统曲目以讽刺旧社会各种丑恶现象和通过诙谐的叙述反映各种生活现象为主，解放后除继续发扬讽刺传统外，也有歌颂新人新事的作品。传统曲目有《关公战秦琼》、《戏剧与方言》、《贾行家》、《扒马褂》等，总数在两百个以上。反映现实生活的作品则以《夜行记》、《买猴》、《昨天》、《帽子工厂》等影响较大。❷旧时北京等地也称隔壁戏为“象声”或“相声”。近人徐珂《清稗类钞·戏剧》：“顺治时，京师有象声之戏者。其人以尺木来，隔屏听之，一音乍发，众响渐臻。”清翟灏《通俗编》：“今有相声伎，以一人作十余人捷辨，而音不少杂。”有人认为，隔壁戏的相声是目前流行的相声的前身。在布幔中表演的叫“暗春”；撤去布幔表演的叫“明春”，即现在的相声。

【数来宝】 曲艺曲种。流行于北方各地。一人或两人说唱。用竹板或系以铜铃的牛髀骨打拍。常用句式为可以断开的“三、三”六字句和“四、三”七字句，二句、四句或六句即可换韵。最初艺人沿街或*撂地说唱，都是见景生情、即兴编词。后进入小型游乐场所演出，说唱内容有所变化。部分艺人演唱民间传说和历史故事，逐渐演变为*快板书，与数来宝同时流行。数来宝的著名作品有《战士之家》、《青海好》等。

【北京时调小曲】 曲艺曲种。曲调多为明、清两代由江浙、湖广及山东、山西、甘肃等地民歌小调传入北京后发展形成。随时代变迁，曲调多有兴替。盛行于清乾隆至民国初年之间，以后渐衰落。1911年以后流传曲调有〔马头调〕、〔淮调〕、〔荡调〕及多种〔五更调〕等数十种。*单弦形成后曾吸收部分曲调作为曲牌。

【子弟书】 也叫“清音子弟书”。清代曲艺曲种。曾盛行于北京，东北地区也曾颇为流行。相传创始于满族八旗子弟。乾隆年间开始流传，清末即已衰亡。有东城调和西城调两个流派，唱词基本为七字句，曲本有仅数十句的短篇，也有中长篇分回；在已知曲本中，有长达三十二回的，如佚名作《全彩楼》。曲目多取材明清小说、戏曲和当时社会生活。著名子弟书作家有罗松窗、韩小窗等。子弟书在形成、发展过程中同大鼓等曲种曾相互影响，因此有些曲目彼此相同。

【十不闲】 清代曲艺曲种。清康熙时即已在北京等地流行。原为凤阳花鼓，李声振《百戏竹枝词》：“(十不闲)凤阳妇人歌也。”后渐与莲花落融合，称为“彩扮莲花落”。清末也有称十不闲为“太平歌词”的。

【太平歌词】 曲艺曲种。曾流行于北京、天津等地。据说是在“发四喜”的喜歌儿腔调基础上发展形成。演唱者手持“玉子板”两方，边歌边敲，并辅以表演动作。过去多为相声演员兼演，王兆麟、吉评三等较著

名。曲目有《劝人方》、《小上寿》、《十女夸夫》等。

【京东大鼓】 曲艺曲种。起源于北京的通县、三河、香河和天津的武清、宝坻、蓟县、宁河一带。是由当地的民间小调"地头调"结合地方的语言音调发展而成。只唱不说，唱词基本是七字句。演唱者左手击铜板，右手击鼓，伴奏乐器通常有三弦、打琴等。传统曲目长篇以历史故事为主，如《杨家将》、《薛刚反唐》等，短篇以民间传说为主，如《许仙游湖》、《杨八姐游春》、《武松打店》等。

【快板书】 曲艺曲种。流行于北方各省。是*数来宝进入小型游乐场所后，有些艺人将见景生情、即兴编词改为说唱故事，并突破原有句式、节奏和押韵方式，逐渐形成为一种不同于快板、数来宝的曲艺。一人说唱，演员自击竹板和节子，以节子掌握节拍，以竹板辅助和烘托气氛。曲目都为短篇，著名作品有《劫刑车》等。

【天津快板】 曲艺曲种。流行于全国各地。是解放后在*天津时调的大数子调基础上，逐步发展形成的新曲种。在群众业余曲艺演唱的实践中，对原有曲调加以改革，形成较为自由活泼，又有韵律节奏的朗诵体曲艺。句式通常为五字句和七字句。打节乐有竹板、节子，主要伴奏乐器有三弦、二胡等。曲自都为短篇。

【天津时调】 曲艺曲种。由流行在天津的民歌小调发展而成。其主要曲调〔靠山调〕，据说是当地制鞋作坊中绱鞋工人休息时靠在"山墙"上歌唱的曲调。1900年前后出现专业艺人，内容演唱男女爱情和四时景色为主。初期均为单曲演唱，解放后有多种曲牌、唱腔的联唱，并以反映现实生活为主。常用曲调除〔靠山调〕外，还有〔拉哈调〕、〔老鸳鸯调〕、〔新鸳鸯调〕、〔大数子调〕等。

【西城板】 曲艺曲种。清末流行于天津。据说系清道光、咸丰年间曲艺艺人石玉昆所唱的*石韵传到天津后形成，曲调则略有变化。演员自弹三弦自唱，多演长篇大书。著名演员有郝黄毛（郝庆山）、沈华庭等。

【木板大鼓】 曲艺曲种。原为流行于河北农村的鼓书，1870年前后进入北京、天津等地。因演唱者多带保定、沧州口音，故又名"怯大鼓"。著名艺人有胡十、宋五、霍明亮等。早期仅演员自击木板和书鼓演唱，进城后增加三弦伴奏。初多演唱长篇大书，后改唱短篇。清末著名大鼓演员刘宝全改革木板大鼓的咬字吐音和音乐唱调，发展成为京韵大鼓。木板大鼓则继续流行于我国北方部分地区。

【怯大鼓】(qiè—) 曲艺曲种。见"木板大鼓"。

【西河大鼓】 也叫"西河调"、"河间大鼓"。曲艺曲种。起源于河北省中部农村，流行于河北、山东、河南以及东北、西北部分地区。清道光年间，马三峰等在木板大鼓和弦子书的基础上，吸收戏曲、民歌曲调

和民间叫卖声，对原有唱腔加以改革，并将伴奏乐器小三弦和木板改为大三弦和铁板，奠定了西河大鼓的唱腔音乐。其后又不断发展，并出现多种流派。初名“梅花调”、“犁铧片”，1900年前后进入天津，1920年改为现名。一人站唱，演员自击鼓、板。说唱并重，唱词基本是七字句和十字句，基本曲调有头板、二板、三板等。初期多为说唱中篇和短篇，曲目有《三全镇》、《太原府》、《蓝桥会》、《小姑贤》等；后又有长篇，曲目有《杨家将》、《呼家将》等五十余部。抗日战争和解放战争时期，河北中部一带的艺人在党的领导下深入敌后进行宣传，编演了革命斗争题材的作品《晋察冀小姑娘》、《董存瑞舍身炸碉堡》、《白毛女》等。解放后对优秀传统曲目进行了整理、改编，并大量编演长篇新书和短篇唱词，唱腔音乐也有许多革新。

【乐亭大鼓】 曲艺曲种。起源于河北乐亭，流行于河北东部以及东北等地。初以当地民歌为唱调，至清乾隆年间逐渐发展成了快、中、慢三种曲调。当时所用乐器极不统一，光绪初年由温荣改制定型，创铁板，制鼓弦，定板式及演唱等一整套规范。铁板以铧翅磨制而成，鼓即现行书鼓，三弦为大三弦。唱词以七字句和十字句为主，但允许使用五、九、十至五十多字的变格句式。说唱并重，站唱形式。光绪初年，温荣至北京献艺，定名“乐亭大鼓”，基本板式有大板、二性板、三性板、散板等。在光绪末年，由陈活埋、齐祯、商小安等发展成为九腔十八调，靳文然等又各有创新，曲牌增至三十多个，分东路、西路两个流派。过去短篇书以子弟书为主，有《拷红》、《樊金定骂城》等一二百个；中、长篇有《回杯记》、《杨家将》、《呼家将》等；新书有《平原枪声》、《桐柏英雄》等。

【唐山大鼓】 曲艺曲种。*乐亭大鼓的一个支派。

【南口】 曲艺曲种。*木板大鼓的一支。流行在河北和山东部分地区。相传系清末南宫县鼓书艺人何老凤在“山东柳”的基础上吸收*西河大鼓的唱腔发展而成。唱腔有头板、二板、三板、垛板、飞板等数种，伴奏乐器为大三弦和鸳鸯板。传统曲目有《杨家将》、《呼家将》、《英烈》等，均为长篇。

【盐山竹板书】 曲艺曲种。流行于河北、山东邻接诸县。初为“唱门”、“吃街”一类行乞时的说唱，即兴编词；后渐在集市、庙会上*撂地演出，演唱民间传说和历史故事。演员自击竹板、节子演唱，现已有增加三弦、坠胡等弦乐伴奏的。唱词基本为七字句。传统曲目有长篇《杨家将》、《呼家将》，短篇《小借年》、《天河配》等。

【任丘竹板书】 俗称“洛子”。曲艺曲种。流行于河北中部，形成于清末。初为乞丐借用当地结婚时歌唱的“喜歌”作为乞讨用的唱调，现编现唱，后由民间艺人王来恩吸收西河大鼓和老调梆子的唱腔，形成为曲艺形式。表演者自击竹板、节子演唱，也有用三弦、扬琴、四胡伴奏

的。有说有唱，唱腔有头板、二板、三板、流水板、安板等。传统曲目长篇、短篇均有，以《武松打店》、《林冲发配》、《打关西》等较有影响。

【沧州木板大鼓】 曲艺曲种。流行于河北沧县一带及青县、黄骅、孟村回族自治县交界处，形成于清咸丰年间，相传为庞凤城所创。早期曲调单调，仅以三弦伴奏，演员自击木板掌握节拍。解放后吸收了西河大鼓和河北民歌、戏曲曲调，并增加四胡、扬琴等乐器伴奏。传统曲目有《北宋杨家将》、《封神演义》等十余部，均为长篇。

【太原大鼓】 曲艺曲种。形成于1958年。是在太原一带流行的鼓书基础上，吸收民间小调发展而成。一人演唱，演员自击鼓板，伴奏乐器有三弦等。唱词基本是七字句。曲目均为短篇。

【沁县三弦调】 也叫“老洲调”。曲艺曲种。流行于山西东南部分地区，起源于山西沁县、沁源等地。据说清乾隆时已颇流行，并有专业演出组织“老州会”。一至二人演唱，演员自弹自唱，乐器有三弦和月琴。曲调由当地民歌小调发展而成，基本曲调有月调、柳调、大板调等。传统曲目以长篇为主，《三国》、《水浒》、《西游记》等影响较大。反映现实生活的曲目以短篇居多。

【翼城琴书】 曲艺曲种。流行于山西翼城一带。据说于清乾、嘉时在当地农歌和小曲的基础上发展而成。数人演唱，用扬琴、四胡、三弦等伴奏，也有加用板胡、笛子的；通常演唱内容达到高潮时，还增加八角鼓。唱词基本为七字句，每四句一组。常用唱调有前引、头板、二板等。曲目均为短篇，传统曲目有《王定保借当》、《打恋船》等七十多个。

【好来宝】 一作“好力宝”。蒙古族曲艺曲种。早期流行于科尔沁、喀喇沁（今属内蒙古自治区）一带，后渐流行于内蒙古自治区和邻近各省蒙古族居住地区。相传已有七百多年历史。“好来宝”意即联韵，原为一人自拉自唱，现已有对唱、重唱、多人合唱等形式。伴奏多用低音四胡，现在也有用多种乐器的。唱词一般为联头韵(即兴自由诗)，多以四行一韵，押头韵、脚韵，有时两行一韵或隔行押韵，并夹以有节奏的韵白。约可分三种类型：(1)叙述式的，多用赞颂、讽刺、比喻等手法，形象地描述人物、事物；(2)问答式的，是智慧和知识的比赛；(3)论战式的，也叫“岱日查”，以讥讽为主。

【岱日查】 蒙古族曲艺“好来宝”的一种类型。参见“好来宝”。

【乌利格儿】 也叫“蒙语说书”。蒙古族曲艺曲种。流行于内蒙古自治区。相传已有七百多年历史。起初只是讲故事形式，后出现专业艺人，在各地流动演唱。一人自拉自唱，乐器为四弦或马头琴。唱调据故事情节的需要而随时变换。有说有唱。唱词长短不一，一般以三至五字(蒙语)为一句，四句一节，每句都押韵。说白也有一定的音调、节奏。曲调极为丰富，据说有二千多个。传统曲目有《格斯尔的故事》、

《江格尔》、《蟒格斯的故事》等。另有许多汉族故事的曲目，如《三国》、《水浒》、《西游记》等。解放后成立了说书馆，有了固定的演出场所，并有反映现实生活的曲目。

【笑格】 蒙古族曲艺曲种。“笑格”意即笑话。一般为二人对话表演，用说笑话或滑稽问答、说唱等逗引观众发笑。擅长讽刺，也有歌颂新人新事的。

【内蒙道情】 曲艺曲种。流行在内蒙古自治区乌兰察布盟一带。据说是陕西的道情经由陕北、晋北传入演变而成。最初称“道歌”。一人演唱，演员自击渔鼓、简板；后增加由四块竹板组成的击节乐器（俗称“四块瓦”）和弦乐。常用腔调有〔十字调〕、〔浪淘沙〕等。传统曲目多神仙故事。

【东北大鼓】 也叫“辽宁大鼓”。又因沈阳旧名奉天，故旧称“奉天大鼓”。曲艺曲种。流行于东北各地。起源说法不一。一说源于东北农村；一说系清乾隆时北京的弦子书传至沈阳后与当地民歌、小调结合，逐步形成；一说系河北逃荒的灾民将当地流行的大鼓带至东北，逐渐结合当地语言、风俗习惯演变而成。早期以演唱中长篇为主，都是男演员；清末出现女演员，专唱短篇。在流行过程中，形成“奉调”、“东城调”、“西城调”、“南城调”、“北城调”等多种流派。著名艺人有霍树棠等。唱词基本为七字句，常用曲调有大口慢板、小口慢板、流水板、二六板等，另有一些曲牌作为辅助曲调。一人击鼓板演唱，伴奏乐器有三弦、四胡。传统曲目长篇有《曹家将》、*《响马传》、*《十粒金丹》等；中篇有*《王定保借当》、《借女吊孝》、《蝴蝶杯》等；短篇有《草船借箭》、《小姑贤》、《灯下劝夫》等。

【辽宁大鼓】 曲艺曲种。见“东北大鼓”。

【二人转】 也叫“蹦蹦”、“双玩艺儿”。曲艺曲种。流行于东北三省和内蒙古部分地区，约有二百年左右历史。是在当地民歌、大秧歌的基础上，吸收河北莲花落等形成。一说为河北莲花落传至东北后，与当地大秧歌相结合，增加了舞蹈、身段、走场等演变而成。二人表演。最初演员均为男性，化妆成一旦一丑。1920年前后出现女演员，现均为一男一女，作简单的化妆。表演上讲究“唱、说、做、舞”，以唱为主。在长期流传中，形成以吉林市为重点的东路、以黑山县为重点的西路、以营口县大石桥为重点的南路、以黑龙江北大荒为重点的北路四个流派，各有特色。解放后各路流派取长补短，除南北唱腔还有不同处外，已互相融合，通常男女演员手拿扇子、手绢，又唱又说又做又舞。曲本以代言为主，叙事为辅。唱词基本为七字句和十字句，常用唱调有胡胡腔、大救驾、喇叭牌子等，伴奏乐器主要有板胡、唢呐、竹板、节子等。传统曲目在三百个以上，以《蓝桥》、《西厢》、《杨八姐游春》、《包公赔情》影响最大。解放后有大量反映现实生活的新创作。另，二人演唱的之外，

也有一人演唱的，称“单出头”。两人以上扮成脚色以戏曲形式表演的，则称“拉场戏”。

【单出头】 曲艺*二人转由一个演员演出的形式。其基本特点和表演要求均与二人转相同。传统曲目有《洪月娥做梦》等。

【太平鼓】 又叫“单鼓”。曲艺曲种。流行在东北农村和内蒙古自治区东部。起源说法不一。一说由满族军队用以助威和庆祝胜利的战鼓发展而来；一说起源于农民丰收时的舞乐；一说由悼念亡魂的祭祀活动演变而成。表演者均为男性。演员手持用铁条做成直径约尺许、鼓面蒙以驴皮的圆形单鼓，以竹制鼓键击鼓，载歌载舞。有对唱和群唱等形式。唱词有“内路鼓”和“外路鼓”之分：前者为必唱之词，后者有可增减的辅助唱词，内容多为民间传说和神话故事。以《排张郎》、《孟姜女》等影响较大。

【昆高笛曲】 曲艺曲种。流行在辽宁南部。系江苏扬州、淮阴一带的小曲，于清乾隆年间经海路传入海城、牛庄后形成。有坐唱和走唱两种形式：前者为一人领唱套曲，一至二人帮腔于尾一言，伴奏乐器有笛、箫及檀板等；后者演唱者八至十六人，多为少年，分扮成童男、童女，各持金钱花棍舞蹈，舞毕由一至二人边舞边唱套曲，余者则边舞边于每段末句帮腔。曲目均为短篇。传统曲目有《思凡》、《惊梦》等数十个，大多取材于明清传奇。昆高笛曲艺人曾搭入二人转班社，其曲牌部分为二人转所吸收。

【独脚戏】 ❶也叫“滑稽”。曲艺曲种。1920年后由流行在上海和江苏、浙江部分地区的*唱新闻、*小热昏、*隔壁戏发展而成，也受*文明戏和*相声不少影响。一般由一至二人演出，也有三人以上的。表演上大致可分两种类型，一种以说笑话和学各地方言取胜，一种以学唱戏曲腔调、小歌、歌曲或自编曲调演唱滑稽故事为主。也有取*彩唱形式的。早期演员以王无能、江笑笑、刘春山最著名。抗日战争时期，渐发展为*滑稽戏，但独脚戏仍继续流行。传统曲目《七十二家房客》、《钉巴》、《调查户口》、《十三家头叉麻将》、《金陵塔》等较著名。解放后有不少反映现实生活作品。❷曲艺曲种。流行于湖南。是一种花鼓说唱，形式和*单出头相似。一人演唱。通常有只唱不说、以唱为主(间以说白)、说唱并重三种形式。表演者作简单化妆，但不固定角色。常用曲调，以唱为主的多用“讨学钱调”，有说有唱的多用“卖杂货调”和走场牌子。曲目以《看机器》、《再打铜锣》等影响较大。

【滑稽】 曲艺曲种。即流行在上海等地的*“独脚戏”。

【钹子书】 也叫“沪书”。曲艺曲种。流行在上海的川沙、南汇、松江、青浦等地，清末即已形成。有西乡调和东乡调之分。西乡调以松江为中心，东乡调以川沙为中心。后者又叫“浦东说书”。演唱者一至二人，有说有唱，唱词基本为七字句。演员

以竹筷自击钹子掌握节拍，曲调简单，具有吟诵风格，句末略有拖音。传统曲目大抵依据弹词曲本，如《珍珠塔》、《大红袍》等，但也有以历史故事和武侠故事为题材的。解放后经过改革，增添弦乐伴奏，并有群唱、表演唱等形式出现。反映现代生活题材的作品除长篇外，还有不少中、短篇作品。

【沪书】 曲艺曲种。见“钹子书”。

【浦东说书】 曲艺“钹子书”的一个支派。参见“钹子书”。

【锣鼓书】 ❶也叫“镗锣书”、“神鼓书”。曲艺曲种。起源于上海市南汇、奉贤一带，流行于上海郊区农村。因脱胎于宗教仪式“太卜”（一名“太保”）完毕后的唱书活动，故旧称“太保书”。表演者自击皮鼓、镗锣，边打边唱，并有弦乐及钹子、鼓板等打击乐伴奏。有以川沙、南汇语音的东乡调和松江、青浦语音的西乡调之分。传统曲目有《玉蜻蜓》、《珍珠塔》等，都为长篇。另有唱短篇唱词的开篇。解放前已衰落，解放后经挖掘，重新出现于舞台。新创作的曲目都为短篇。❷曲艺曲种。见“门歌”。❸也叫“四股弦”。曲艺曲种。流行于河南西部的陕县、灵宝、卢氏等地。据说是由“三弦腿板书”（亦叫“铰板书”，即“三弦书”）受“蒲剧”影响逐渐演变而成。早期以四弦为主乐，故名为“四股弦”。清末民初始有锣鼓，因而又名“锣鼓书”。坐唱形式，一般三五人自拉自打自唱，唱腔有慢板、飞板、一捶安、慢二性、紧二性、大分手、小分手、哭分手等（有的还可以用“蒲剧”、“眉户”的曲调演唱）。乐器有四弦、三弦、板胡、笛、鼓、板、大小锣钹等。传统曲目有《小姑贤》、《核桃窝》、《龙三姐拜寿》、《王宝钏》等。

【太保书】 曲艺曲种。见“锣鼓书”。

【上海说唱】 曲艺曲种。流行于上海和江苏、浙江部分地区。是解放后在*独脚戏的“唱派”基础上，吸收苏州弹词的*说表技巧逐步发展形成。说唱结合，重视人物模拟的“起脚色”，并以穿插运用各地方言见长。唱调广泛吸收苏滩、宣卷和各地民歌、小调以及各种戏曲、曲艺唱腔，也有一些自编曲调。由于唱调来源很杂，故一度称为“杂锦说唱”。又有单独采用某一剧种曲调的，如采用沪剧曲调则称“沪剧说唱”；采用越剧曲调则称“越剧说唱”。一般为一人演唱，也有二至三四人的。表演者自击用檀木或枣木制成的“三巧板”，伴奏乐器有扬琴、琵琶、三弦、二胡、月琴等。曲目都是短篇。

【苏州评话】 曲艺曲种。用苏州方言说讲的评话。流行于江苏南部、上海和浙江的杭嘉湖地区。清乾隆时已经形成。说者多为一人，坐说不唱，或穿插吟诵赋赞、诗赞一类韵文。表演时以扇子、手帕等为道具，以醒木击桌加强气氛。表演上讲究说表、噱头、口技、手面和眼神等，一般具有较大幅度的动作，并注意模拟各种类型的人物。传统曲目以历史故事和武侠、神怪故事为主，有《三国》、《隋唐》、《金枪传》、《英烈》、

《岳传》、《绿牡丹》等三十多部。解放后除整理改编传统曲目外，并编演一批现代题材的曲目，如长篇《林海雪原》、《江南红》，短篇《王崇伦》等。

【扬州评话】 也叫“扬州评词”。曲艺曲种。用扬州方言说讲的评话。起源于江苏扬州，流行于江苏北部及南京、镇江、上海等地。一般认为明末清初著名说书艺人柳敬亭等在扬州演出后，渐出现以扬州方言说讲的评话。清乾隆时即已流行。说者多为一人，坐说不唱。表演时以扇子、手帕等为道具，以醒木击桌加助气氛。以描写细致、细节丰富和着意渲染扬州本地风光和塑造市井“小人物”为特色。清中叶时，优秀演员辈出，据清李斗《扬州画舫录》载，当时著名演员有吴天绪、徐广如、王德山、浦天玉、邹必显等。近代演员中，以蓝玉春、康国华、王少堂等最著名。传统曲目有《水浒》、《三国》、《东汉》、《西汉》、《西游记》、《绿牡丹》、《八窍珠》等二十余部。均为长篇。解放后编演了《烈火金刚》、《林海雪原》等现代题材曲目。

【南京评话】 曲艺曲种。用南京方言说讲的评话。流行于江苏南京。清乾隆年间形成。尊乾隆时评话艺人童万家为祖师。表演上有文、武两派之分，文派又名“呆口”，讲究说工；武派重做工，讲究身段。传统曲目有《三国》、《水浒》、《英烈》、《周侗传》等。《英烈》中穿插许多南京的风土人情、历史掌故、地理形势，具有浓郁的地方色彩。

【苏州弹词】 曲艺曲种。用苏州方言说唱的弹词。流行于江苏南部、上海和浙江的杭嘉湖地区。清乾隆时已颇流行，并由当时著名弹词演员王周士发起，成立了艺人的行会组织*光裕社。嘉庆、道光年间，有陈遇乾、毛菖佩、俞秀山、陆瑞廷（一说为陆士珍）四大名家；咸丰、同治年间，著名演员有马如飞、赵湘舟、王石泉等，此后又出现许多有艺术成就的演员。苏州弹词在体裁上为散文和韵文结合，并以叙事为主，代言为辅。以“说噱弹唱”为主要艺术手段，表演上注意模拟各种类型的人物。说表技巧有火功、阴功、方口、活口等不同风格。唱词基本为七字句。基本曲调在原有的俞调、马调的基础上，于近代有很大发展，出现许多流派唱调，以小阳调、蒋调、薛调、徐调、丽调等影响较大。除基本调外，另有一些曲牌如〔费伽调〕、〔乱鸡啼〕等为辅助曲调。乐器以三弦、琵琶为主，也有增加二胡、阮等为陪衬的。传统曲目常演的约近二十部，均为长篇，其中以《珍珠塔》、《玉蜻蜓》、《三笑》、《描金凤》、《白蛇传》等最著名。解放后，除整理改编传统曲目外，并创作改编一批中长篇曲目如《一定要把淮河修好》、《海上英雄》、《李双双》、《苦菜花》、《战地之花》等，此外还有大量短篇曲目。

【扬州弹词】 曲艺曲种。用扬州方言说唱的弹词。流行于江苏扬州一带。清乾隆时即已流行。起初为一人说唱，以三弦伴奏，故旧称“弦词”。后发展为二人说唱，改称“弹

词”或“对白弦词”。以说表为主，弹唱为辅；并以叙事为主，代言为辅。演员自弹自唱，乐器为三弦、琵琶。传统曲目有《珍珠塔》、《刁刘氏》、《双金锭》、《落金扇》等，均为长篇。解放后编演新书，长篇有《李双双》、《江姐》等，另有一些短篇。

【弦词】 曲艺曲种。*扬州弹词的旧称。

【评弹】 评话、弹词两种曲艺的合称。这两种曲艺综合演出时，也称评弹，如中篇评弹《一定要把淮河修好》。

【无锡评曲】 曲艺曲种。流行于江苏无锡等地。相传清乾隆年间即已盛行。原名“说因果”，1950年改现名。早期均在露天广场、茶馆酒楼演出，内容大多宣扬因果报应、劝人为善，后渐演唱民间传说和历史故事。有说有唱，表演形式有单档、双档之分。演唱者自击鼓板、三巧板（“三跳”），解放后增加了琵琶、二胡等弦乐。常用曲调有锡调、哭调等。传统曲目有《珍珠塔》、《何文秀》、《林子文》、《双蝴蝶》等。

【南京白局】 曲艺曲种。流行于江苏南京一带。原为当地机坊工人劳动余暇自我娱乐活动，常于婚丧喜庆时演出。因不收报酬，故名“白局”。曲牌多来源于明清俗曲和长江下游的民歌。演出形式与*扬州清曲相同，可单曲演唱，也有采用联曲的。传统曲目有《僧尼下山》、《王瞎子算命》等。1930年后渐趋衰落。

【啷当】 曲艺曲种。流行于江苏丹阳、金坛、丹徒等地。原为江浙一带盲艺人的说唱，1911年后有些盲艺人定居丹阳，始称“啷当”。表演形式以单口为主，也有对口或群口的。说唱并重，唱词基本为七字句。曲调以“啷当调”为主，表演者自击竹鼓，无弦乐伴奏。据说传唱的曲目有近二百个，解放后继续流行的有近六十个。内容以劝世为主，如《果报录》、《杀狗劝夫》、《珍珠塔》等。

【徐州琴书】 也叫“苏北扬琴”。曲艺曲种。流行于江苏北部。与*山东琴书的南路及*安徽琴书有一定的血缘关系。表演形式和伴奏乐器也基本相同，但音乐曲调具有本地色彩。早期为农闲、庙会时演唱，后渐有长期演出的专业艺人。常用曲调有慢板、快板两种，另有〔湖广调〕、〔湘河调〕等辅助曲牌。传统曲目长篇有《包公案》、《杨家将》等，另有许多短篇。

【扬州清曲】 也叫“维扬清曲”、“广陵清曲”。曲艺曲种。流行在江苏扬州一带。清乾隆年间即已流行，当时称“小曲”或“小唱”。早期以流动卖唱为主，1940年前后进入书场，定名“清曲”。唱曲牌，常用曲牌有〔满江红〕、〔跌断桥〕、〔剪剪花〕、〔梳妆台〕、〔小郎儿〕等，不下数十个。联曲与单曲并存。多数只唱不说，以叙事为主；部分曲目有唱有白，以代言为主。一至数人演唱，伴奏乐器有四胡、二胡、琵琶等。传统曲目有《黛玉自叹》、《宝玉哭灵》、《双下山》、《十八相送》等一百多个，均为短篇。

【淮海锣鼓】 曲艺曲种。流行于

江苏北部淮海地区。一般认为，与淮北大鼓有一定的渊源关系。据说清乾隆、嘉庆年间即已形成。最初为两人说唱，一人敲锣，一人打鼓。辛亥革命以后，渐成为单口说唱，演员自击锣、鼓说唱。锣鼓均为特制。鼓小如球，两旁有环，架在叉杆上；锣大如盘，称“狮锣”。锣鼓点子很多，随唱词内容而有变化。站唱形式，唱词有三字、五字、七字、十字等不同句式。曲目有长篇（本书）和短篇（小书头）两类。传统长篇曲目有《东汉》、《水浒》、《封神演义》等四十余部，短篇除《十二月花风》一类小曲外，也有从长篇中摘唱的。抗日战争和解放战争期间，淮海地区为革命根据地，曾编演不少反映当时斗争生活的短篇曲目。

【杭州评话】 曲艺曲种。流行于浙江杭州、绍兴等地。是以杭州方言说讲的评话。清末已有艺人的行会组织“评话社”，并有王（春乔）、谢（万春）两派。“王派”重说表，“谢派”重表演。民初“评话社”改组为“评话温古社”，著名艺人有苏瀛州等二十多人。一人表演，只说不唱，以扇子、手帕等为道具，以醒木击桌加强气氛。曲目内容以历史故事、侠义公案、神仙灵怪为主，有《东汉》、《三国》、《杨家将》、《水浒》、《岳传》等四十三部，均为长篇。解放后整理出版了《武松演义》等，另外编演了不少长篇新曲目。

【杭州评词】 曲艺曲种。流行于浙江杭州、余杭等地。起源于清末，由 *南词演变而成。盛行于清末民初，当时有艺人六十多人，并有行会组织“评词普育社”。表演者一人，有说有唱。唱词基本为七字句，演唱时以胡琴伴奏。传统曲目以才子佳人故事为主，有《白蛇传》、《黄金印》、《文武香球》等二十多部，均为长篇。另有正书演出前加唱的开篇。

【杭曲】 曲艺曲种。流行于浙江杭州、嘉兴、湖州一带。清末民初由*宣卷衍变而成。初用小木鱼敲打伴奏，大多演唱因果报应、惩恶劝善一类故事。1924 年后，改用胡琴、三弦等弦乐伴奏，并成立艺人行会组织“民乐社”（后改称“武林班”），曲目内容也有所扩大。又分化妆表演的“高台”和曲艺表演的“平台”。后者两人对唱，另有伴奏，曲调有“平板”、“大陆板”等，曲目有《方卿见姑》等四十多部。“杭曲”系解放后平台“武林班” 的改称。戏曲*杭剧则由高台“武林班”发展而成。

【杭州滩簧】 简称“杭滩”。曲艺曲种。滩簧的一支。流行于浙江杭州、余杭等地。起源于清乾隆年间，受弹词、昆曲的影响而形成。当时艺人多至三百余人，结社“恒源集”。清末民初，改称“安康正始社”，以五人为一班，最多时达五十多班。本世纪四十年代始趋衰落。坐唱形式，以五人、七人、九人，分生、旦、净、丑等脚演唱。唱词多为七字句。唱曲牌，基本曲牌有〔点绛唇〕、〔寄生草〕、〔风入松〕、〔满江红〕等二十多个，伴奏乐器有三弦、胡琴、琵琶、笙、箫、笛、鼓板等。后加锣鼓，故又称“锣鼓滩簧”。曲目每本一至五、六

回，存有曲目《单刀赴会》等一百二十多回。

【杭滩】 曲艺曲种。见“杭州滩簧”。

【四明南词】 也叫“四明文书”。曲艺曲种。用宁波方言说唱的弹词。曾流行于浙江宁波和上海等地。清道光年间专业艺人曾达千人，并有“新同行”、“老同行”等艺人行会组织。通常为双档：一人自弹三弦说唱，一人打扬琴伴奏；也有增至五人以上，加用琵琶、二胡、笙、箫等伴奏的。又有文书与武书之别，文书重说白，武书重唱工。演唱时注重人物模拟的起脚色。唱词基本为七字句，也采用〔懒画眉〕、“三五七”等曲牌和腔调。文词较艰深。传统曲目有《珍珠塔》、《果报录》、《盘龙镯》等，均为长篇。另有短篇唱词的“开篇”。解放前已趋衰落。

【四明文书】 曲艺曲种。见“四明南词”。

【小热昏】 曲艺曲种。流行于浙江杭州和上海等地。起源于清末民初。当时*杜宝林以“说朝报”形式，说唱时事新闻和笑话故事，内容多讽喻当时的社会黑暗，初名“醒世谈笑”，后称“小热昏”，曲种即以“小热昏”得名。以小锣或三巧板伴奏，常用曲调有“锣先锋”、“三巧赋”、“东乡调”等。一部分小热昏艺人进入上海后，吸收相声、隔壁戏等其他曲艺形式，发展成为独脚戏。但小热昏仍继续流行，现在演出时称为“小锣书”。

【宁波走书】 也叫“莲花文书”、“犁铧文书”。曲艺曲种。流行于浙江宁波、舟山一带。因初形成时的社团组织称为“杭余社”，故有人认为可能起源于杭州、余姚。约有近百年历史。有说有唱，演唱时演员来回走动，另有乐器伴奏。常用曲调有〔四平调〕、〔赋调〕、〔马灯调〕、〔还魂调〕等十余种。传统曲目多为长篇，有《黄金印》、《大红袍》、《十美图》等四十余部。现代题材曲目以短篇为主，如《朱德能创造防护罩》等。

【莲花文书】 曲艺曲种。见“宁波走书”。

【温州莲花】 曲艺曲种。流行在浙江温州一带。系*道情传入温州后演变而成。通常为对口坐唱，一人右手击渔鼓，左手打竹板，另一人用莲花板。唱词基本为七字句。演唱时，一人领唱，伴以“哩哩哩啦腊梅花”之类的和声。常用曲调有平韵莲花、高韵莲花、莲子行等。传统曲目以长篇《高机与吴三春》较著名。

【温州鼓词】 曲艺曲种。流行于浙江温州一带。据说系明代由横阳（今浙江平阳县）里巷之曲与词曲发展而成。有大词与平词之分。大词又叫“唱太平”、“灵经”，过去大都在宗教节日演唱，带有迷信色彩，伴奏用鼓不用琴。平词又叫“娘娘词”，除用扁鼓、木板外，还用牛筋琴（与扬琴相似，但较简单）伴奏。传统曲目有《双珠凤》、《十二红》、《十美图》、《八美图》等。

【永康鼓词】 曲艺曲种。流行于浙江永康、缙云一带。其源流等与丽水鼓词相近。一人说唱，左手打竹板，右手击扁鼓，无弦乐伴奏。

【绍兴莲花落】 曲艺曲种。流行于浙江萧山、杭州、嘉兴和绍兴地区。早期为一人主唱，一人打竹板，另一人与打竹板者帮腔接调，无弦乐伴奏；后发展为一人主唱，另两人分别拉四胡、敲板伴奏。主唱者手持三巧板，以纸扇作道具，有说有唱，一人多角。曲调花俏流畅。传统曲目常演的有《闹稽山》、《游龙传》、《珍珠塔》、《何文秀》等。解放后有反映现实生活的曲目，如《血泪荡》、《林海雪原》等。

【绍兴平胡调】 也叫“平调”。曲艺曲种。流行于浙江绍兴一带，盛行于清末。一般认为是弹词的一支。一人说唱，除第三人称的叙表外，还有模拟脚色的代言体。脚色分生、旦、净、丑，兼用京白、苏白、杭白。唱词用中州韵，基本为七字句。另有多人伴奏，乐器有“三品”（扬琴、二胡、弦子）、“五品”（增加琵琶、双清）、“七品”（再增加洞箫、笙）之分。传统曲目有《三笑》、《倭袍》、《玉蜻蜓》等，均为长篇。又有开篇《单刀赴会》、《花有清香》、《曾记梨花》等近百篇。至解放初期，已以演唱开篇为主。

【浙江道情】 曲艺曲种。流行于浙江东部和南部。分义乌道情、金华道情、台州道情等；有些地区称为“莲花”，如*温州莲花。多为单口说唱，演唱者右手击渔鼓，左手打简板以掌握节奏、过门，无弦乐伴奏。唱词基本为七字句。曲调活泼、简单、自由。

【义乌道情】 曲艺曲种。*浙江道情的一支。流行于浙江义乌、东阳一带。曲调较浙江其他道情高昂、紧凑，多说唱民间传说故事。

【金华道情】 曲艺曲种。浙江道情的一支。流行于浙江金华、兰溪、衢县一带。因多说唱地方新闻轶事，故俗称“唱新闻”。有“汤头”和“正本”两类。“汤头”篇幅较短小，以唱为主，多在“正本”前加唱，与弹词的开篇相似。“正本”篇幅较长，有表有白有唱，多数须分回演唱。

【唱新闻】 曲艺曲种。见“金华道情”。

【义乌花鼓】 曲艺曲种。流行于浙江义乌一带。演唱者多为女性盲艺人。一人坐唱，以唱为主，以说为辅。表演时左手持小锣、挟腰鼓，右手持锣片及软鼓锤，以鼓和锣击节并作过门以配合歌唱。唱词基本为七字句。

【花调】 曲艺曲种。清时流行于浙江杭州。近人徐珂《清稗类钞》：“花调，杭州有之。介于滩簧、评话之间。以五人分脚色，用弦子、琵琶、洋琴、鼓板。所唱之书，均七字唱本，其调慢而且艳。每本五六回。”现已失传。

【凤阳花鼓】 曲艺“双条鼓”、戏曲“花鼓戏”、民间歌舞“花鼓灯”的合称。三者统称为凤阳“三花”。双条鼓又名“花鼓小锣”，是在明代一种秧歌基础上发展而成，流行于凤阳燃灯寺一带。长期来广泛流行于江浙一带和北京等地，一般认为流行于北方的“十不闲”，即由此演变而成。演唱者两人，一女击鼓，一女敲锣，齐唱。曲调有〔凤阳歌〕、〔小

五更〕、〔十杯酒〕、〔王三姐卖鞋〕等百余种。曲目除应时小调外，还有带故事性的小型节目，如《王祥卧冰》、《杨老姐上吊》等。花鼓灯流行于凤阳、怀远、凤台、蚌埠等淮河两岸地区。花鼓戏亦称“卫调花鼓”，参见该条。

【门歌】 也叫“锣鼓书”。曲艺曲种。流行于皖中、皖东、皖西一带。相传明末即已形成。过去是穷人沿门乞讨时的歌唱，故名。因内容多叙述新近发生的事件，即兴创作，故又称“唱新闻”。演唱时以锣鼓伴奏。唱腔结构简单，为四句单曲体，分歌头、歌尾、歌身。歌身可上下句反复演唱。曲目多同于庐剧，如《白灯记》、《休丁香》等。其曲调对庐剧的某些唱腔有一定影响。

【四股弦】 曲艺曲种。流行于安徽六安、舒城、肥西、霍山等县。过去多为盲艺人单口自拉四胡自唱，演唱者右膝下系两块响板，颤动击节，并常以四胡模拟故事中人物的喜怒哀乐和风雨声等，以增强气氛。解放后也有以演员击板，另有乐队以四胡伴奏演唱的。唱腔有“白调”和“乐调”两大类。前者接近说白，后者又分喜乐、惨乐、愤乐三调，抒情性较强。传统曲目有《追鱼》、《红灯记》、《双鞭记》等。

【安徽大鼓】 曲艺曲种。流行于安徽省及长江沿岸部分城市。约于清代中叶由山东传至泗州（今安徽泗县）后形成。一人演唱，说唱并重，表演者自击鼓、板。有“南口”、“北口”、“花口”三个流派和“立嗓”、“卧嗓”两种唱法。各派均吸收当地民歌及戏曲音乐。音乐上为上下句反复结构，包括上板、慢板、摇板、闪板、紧板、落板等板式。曲目有“段子活”（书帽）和“蔓子活”（长篇）两种，传统曲目多唱历史故事和侠义、公案故事，如《杨家将》、《封神榜》、《水浒》、《包公案》等；现代题材曲目有《敌后武工队》、《夺红旗》、《农机嫂》等。

【安徽琴书】 也叫“淮北琴书”、“泗州琴书”。曲艺曲种。流行于安徽省淮河、涡河两岸及合肥等城市。一般认为是由鲁西南传入泗县后与当地老凤阳歌等小调结合而成。与*山东琴书、*徐州琴书有一定的血渊关系。一至数人演唱，伴奏乐器有扬琴、坠胡、三弦、琵琶、檀板。曲调有慢板（四句牌子）、悲调（苦条子）、流水、垛子、凤阳歌、流水连句（包括大连句、小连句、贯口连句）。传统曲目有《说唐》、《反唐》等长篇，《水漫蓝桥》、《十把穿金扇》等中篇，《鹦哥对诗》等短篇。解放后有不少反映现实生活的作品，如《雷锋》、《烈火金刚》等。

【四句推子】 曲艺曲种。流行于安徽北部。其唱调接近于凤阳花鼓的曲牌“花鼓灯”，两者间可能有一定的渊源关系。唱词基本为七字句，大多四句一节，少数也有多至四十八句一节的。一人自击竹板演唱，一人以二胡伴奏。曲目都是短篇。戏曲“推剧”系四句推子发展而成。

【福州评话】 曲艺曲种。流行于福建省福州方言地区和建阳、三明、莆田、宁德地区，台湾和东南亚华侨

集居地区也有演出。相传系明末清初柳敬亭的弟子随南明隆武帝入闽时传入，后授徒用福州话演唱而形成。现存清乾隆年间话本。清光绪年间已盛行。有说有唱，唱词多为七字句和八字句，一般不押韵。基本腔调有序头、吟句、诉牌三种，其中吟句有〔高山流水〕、〔浪淘沙〕、〔节节高〕、〔滴滴金〕、〔串珠〕等调。演唱者以铙钹敲点，以醒木、纸扇为道具。传统曲目很多，据说不下数千本。体裁有序头和本书之分；据题材则有"长解"（历史说部）、"短解"（武侠书）、君臣书、公堂书（公案）、家庭书等。解放后编创的曲目以中短篇为主，如《红桔记》、《九命沉冤》、《老渔翁歼敌记》等。

【南词】 曲艺曲种。流行于福建南平、漳州、长汀等地。清代中叶，流行于江苏苏州的南词传入福建南平，形成"苏派南词"；另一支江苏的南词经江西于1840年左右传入福建漳州，形成"赣派南词"。演唱者七至十余人，围桌坐唱；演唱者各人操一乐器，边奏边唱，以唱为主，间以说白。常以操鼓板者为主要演员。音乐曲调包括南词、北调、小调、器乐曲四类，是板腔体和曲牌体相结合的曲体。伴奏乐器有鼓、板、扬琴、三弦、琵琶、板胡、二胡、笛、笙、唢呐、锣、钹等，因流行地区的不同而使用乐器略有差异。传统曲目甚多，除《天官赐福》为各地所共有外，南词有《紫燕盗令》、《赐连环》、《花魁醉酒》等，北调有《宋江杀惜》、《九子升官》等，小调有《时迁过关》、《十景花鼓》、《大补缸》等。解放后，流行于南平的南词已发展为"南词戏"，曲艺形式仍继续流行。

【竹板歌】 曲艺曲种。流行于闽西客家地区。约有二百多年历史。解放前艺人常以此卖艺、沿门乞讨，故又称"乞食歌"。唱词多为七言五句的多段结构，亦有七言四句和其他变体的。只唱不说。一人或多人手持竹板，边敲边唱。唱腔为单曲体，但随流行地区的不同，各地略有不同。竹板长约十八厘米，宽三厘米，厚约半厘米，共四块，两手分执，右手所执的两块，上半部成锯齿形。有单击、联珠、拉锯刮奏等击法。传统曲目有《赵玉麟》等长篇，《十二月长工》、《十二月怀胎》等短篇。第二次国内战争时期，中国工农红军和苏区人民曾以这一形式表现革命斗争生活，有《穷人翻身乐融融》、《打破铁上杭》等曲目。解放后有反映现实斗争生活的作品。

【福州伬唱】 也叫"伬艺"。曲艺曲种。流行于福建省福州方言地区及闽东福安、霞浦、宁德，闽南厦门、漳州，闽北南平、顺昌、建瓯、沙县以及东南亚华侨集居地区。起源颇早，有人认为明嘉靖年间已有演出。清代已有专业伬馆的记载。形式多样，全盛时期分为两大类：一类以逗腔、飓歌为主，称"平讲伬"，多以"儒林"标榜，在伬馆演出；一类以小调、莲花落为主，称"校场沿"伬唱，常参加社火活动。后两派合而为一，形成综合性的伬班，演唱形式也发展为自拉、自弹和表、说、唱俱备的单档、

双档和多档。唱腔有苏珞、采莲鼓、胡惜阴等民歌及逗腔、江湖、飏歌、小调等。曲目有《思凡》、《杨母大破水利关》等。

【芗曲说唱】 曲艺曲种。流行于福建省闽南方言地区和台湾省。用*芗剧音乐演唱。主要曲调有七字仔、卖药哭、杂念仔、杂嘴仔等。伴奏乐器有壳仔弦、大广弦、月琴、椰笛和洞箫等，现有些地区还加用小钹、檀板等打击乐以烘托气氛。解放后有不少反映现实斗争生活的曲目。

【锦歌】 曲艺曲种。流行于福建龙溪地区、厦门市和马来群岛华侨集居地区。由闽南民间歌谣发展形成。在发展过程中先后受戏曲和曲艺南曲、南词的影响。曲调大体可分为四类：(1)杂念仔、杂嘴仔。是在民间歌谣基础上发展而成的朗诵体说唱音乐。(2)四空仔、五空仔。是锦歌的基本曲调。(3)花调、杂歌。是从其他曲种或戏曲中移植来的民间小调。(4)器乐曲。是从其他曲种或戏曲中吸收来的可供伴奏或单独演奏的曲调。伴奏形式和所用乐器因地而异。漳州、厦门一带使用乐器大都与*南曲的相同，其他地区也有用月琴、秦琴、椰胡、二弦、三弦、渔鼓、小竹板、铜铃等伴奏的。传统曲目可分为"四大柱"、"八小节"、"四大杂嘴"以及一些长篇，共有一百多个。第二次国内革命战争时期和抗日战争时期有配合革命宣传的作品。

【南曲】 也叫"南音"、"南乐"。曲艺曲种。民间音乐的一种。流行于福建省闽南方言地区及台湾省。在马来群岛华侨中也颇盛行。其音乐主要由"指"、"谱"、"曲"三部分组成。"指"是由若干曲子联缀而成的具有一定戏剧内容的声乐套曲；"谱"是大都带有标题性的器乐套曲；"曲"是南曲的主要部分，其中分大倍、中倍、小倍、二调和倍工等许多滚门，每个滚门都有它的五韵。演唱形式分为洞管和品管两种。洞管的乐器有洞箫、琵琶、二弦、三弦、拍板五种；品管是以品箫（曲笛）代替洞箫，如再加上南嗳（小唢呐）、响盏、小叫、木鱼、四宝、铜铃、扁鼓等打击乐，便称为"下四管"。

【俚歌】 也叫"椰鼓咚"、"咚鼓哨"、"咚鼓"。曲艺曲种。流行于福建省兴化方言地区的莆田、仙游。属*道情一类。解放前多为盲人演唱，只唱不说。唱腔属上下句反复结构，曲调因人而异，有多种流派。伴奏乐器有简板、椰鼓（亦称筒鼓，系蒙以鸡皮囊或猪油皮的渔鼓）。演唱者以带子缚鼓，斜背于右肩，夹于左腋下，左手握板，右手击鼓。一般唱前击板点、鼓点作引头，每唱完第一句和第二句，各打一次过门点，第三、四句紧连；一段结束，又以鼓点、板点过门，以此渲染故事气氛，转换情绪。鼓点有响鼓、边鼓、点鼓、闷鼓等音色变化。传统曲目大多为长篇历史故事和民间传说，有《英台山伯》、《陈三五娘》、《珍珠塔》、《召雷霆》、《包公审楼梯》等一百多种；亦有短篇的劝善歌，如《媳妇不孝给蛇吞》、《二十四孝》等。

【椰鼓咚】 曲艺曲种。见"俚歌"。

【闽东莲花落】 曲艺曲种。流行于福建东部的福鼎、霞浦、宁德、寿宁等地。是莲花落流入闽东后，同当地民间歌谣、语言声韵融合而成。唱词为七言四句，常用一人领唱、众人和唱的形式演唱。因每段帮腔中都有衬词“牡丹花”，故也叫“牡丹花调”；又因演唱时用渔鼓、简板伴奏，当地亦称为“嘭嘭鼓”。传统曲目主要取材于民间传说，有些则宣扬因果报应、封建孝道，如《二十四孝》等。解放后有反映现实生活的曲目。

【十音八乐】 曲艺曲种。流行于福建莆田、仙游。大都由农民、手工业工人、店员等业余演出。每遇春节、迎神赛会、喜庆场合，取莆仙戏中名剧的名曲演唱。其中“十音”以器乐演奏为主，亦有帮唱。因以十人为一队，奏十件乐器而得名。又有文十音和武十音之分：前者节奏徐缓，旋律委婉，词少腔多；后者曲牌多用短弓、顿音、加花装饰处理，具有音色嘹亮、气氛热烈的特点，民间流行较广。“八乐”有唱有奏，以唱为主。乐队包括打击乐和管弦乐，因管弦乐队由八人组成，故名。因操打击乐者为男少年或小姑娘，故又有男八乐、女八乐之分。以走唱为主，由两人抬音乐亭，按打击乐、管弦乐顺序，列队而行，边走边由掌打击乐的男女少年集体合唱。唱腔属联曲体，曲牌采自莆仙戏，多演唱《吊丧》、《春江》等剧中的唱段。

【答嘴鼓】 曲艺曲种。流行于台湾及福建南部。在台湾省称为“触(dāk)嘴古”，意即互相斗嘴、戏谑而产生的风趣故事。在有些地区则称为“答嘴歌”、“拍嘴鼓”。明末已有由市声发展为“念四句”，郑成功收复台湾后，念四句在台湾发展为“四句联仔”，其后即形成“触嘴古”。对话均为韵文，要求一韵到底。流行在台湾的则押韵自由，一段话中可随意转韵。以语言的风趣来引起观众发笑。传统曲目有《乌猫乌狗》、《瞎子哑吧打架》、《鸦片歌》等，新作福建有《红心向北京》、《女司机》、《英姿焕发》等，台湾有《夫妻相骂》等。

【江西道情】 曲艺曲种。流行于江西各地。是道情传入江西后与当地民歌小调结合演变而成。相传在明代已经形成。一般为一人坐唱，有说有唱，以唱为主。演唱者左手持渔鼓，右手执简板掌握节拍，也有自拉二胡自唱的。因流行地区的不同，又有*南昌道情、*宁都道情、*吉安道情、*波阳渔鼓、*湖口渔鼓、宁冈渔鼓、抚州道情、上饶渔鼓等分支。各地道情、渔鼓的音乐曲调往往各有特点，大体可分为板腔体、联曲体和板腔、联曲混合体三类。曲目不尽相同。

【波阳渔鼓】 曲艺曲种。*江西道情的一个分支。相传由湖北传入的渔鼓传入江西波阳后发展形成。后又分为两个分派：一是乐器除渔鼓、简板外，另增小钹的“三下响”派，主要流行在波阳山区和都昌一带；一是主要流行在波阳平原和乐平、万年一带的“二下响”派。前者音乐曲调与戏曲三角班曲调基本相同；后者则吸收了波阳鼓书、渔鼓、山歌小调的旋律，形成慢板、平板、快板三

种基本曲调，影响较大。传统曲目长篇有《珍珠塔》、《赶子图》、《红梅记》等，另有《攀笋》、《余老四拜年》等短篇。解放后有反映现实生活的作品，如《鄱湖暴动》等。

【湖口渔鼓】 曲艺曲种。*江西道情的一个分支。流行于江西湖口及鄱阳湖滨湖地区。唱曲牌，单曲或联曲演唱。有说有唱，以唱为主，也有增加帮唱的。常用曲调有渔鼓调、渔歌调等。伴奏乐器以渔鼓、铜钹为主，另有二胡、笛子等。曲目以短篇为主，多取材于当地民间传说，如《大姑》、《绣鞋山》、《鞋山塔》等，也有少量中篇。

【南昌道情】 曲艺曲种。*江西道情的一个分支。形成于清乾隆年间，清末进入南昌。流行于江西南昌、新建等地。一人演唱。演员除自击渔鼓、简板外，另加半边小钹，构成"三响"。鼓、钹点子有"冲头"、"四门庆"、"滚头"等。唱词基本为七字句。曲调较简单。传统曲目有《辜家记》、《南瓜记》、《贤德记》等，均为长篇。解放后有反映现实生活的作品，如《大渡河》、《学雷锋》等。

【宁都道情】 也叫"话文"、"鼓文"、"鼓子曲"。曲艺曲种。*江西道情的一个分支。相传形成于明末清初，系由算命者和乞丐所唱的"过街溜"发展而成。流行于江西宁都、广昌、石城、瑞金等地。有一人演唱和多人演唱两种。音乐曲调为板腔、联曲混合体，前有"引子"、"曲头"，后有"尾子"，常用曲调有叙板、步步紧、连珠炮、过街溜等。伴奏乐器除渔鼓、简板外，还可增加二胡、三弦、琵琶等。传统曲目多为长篇，以《銮刀记》、《烟刀记》较著名。解放后有反映现实生活的作品，如《翻身记》、《学雷锋》等。

【于都古文】 曲艺曲种。流行于江西赣州南部地区。相传清道光年间已经流行。演唱者过去多为盲艺人。以演唱民间传说和神话故事为主。第二次国内革命战争时期，曾编演《十八塔》、《送郎当红军》等宣传革命的作品。一人演唱，说唱结合。唱词基本为七字句，也有九字句、十字句和十三字句的，以竹板和木梆（或渔鼓、小鼓）掌握节奏，另有"句筒"（与二胡相似，但琴筒较大）伴奏。传统曲目有《文武记》、《赵玉林》、《卖水记》等三十余部。现代题材曲目有《肖飞买药》、《母女会》等。

【吉安道情】 也叫"崩崩"。曲艺曲种。*江西道情的一个分支。流行于江西吉安、吉水、永丰、峡江等地。有用渔鼓伴奏和二胡伴奏两种形式。有说有唱。音乐曲调除有固定的引子、曲头和尾子外，另有叙板和快板。第二次国内革命时期，吉安一带为革命根据地，当地群众曾编唱《送郎当红军》、《苏区景》、《妇女剪发歌》、《暴动歌》等进行革命宣传。传统曲目长篇有《乌金记》、《梁祝》、《毛朋记》等，短篇有《攀笋》、《磨豆腐》等。解放后有反映现实生活的作品，如《翻身记》等。

【萍乡春锣】 曲艺曲种，流行于江西萍乡、宜春、万载以及湖南醴陵、浏阳等地。据说系由"报春"（当

地在春节后向各家各户讲述当年农事季节的一种形式）演变而成。一人演唱，演员用红绸系一面直径约十五公分的小鼓，鼓边挂一面较小鼓略大的小锣，击鼓、锣作过门演唱。唱词基本为七字句，每二句或四句、八句一韵。曲目均为短篇。

【南丰香钹】 曲艺曲种。流行于江西南丰农村。清咸丰年间由南丰、宜黄交界处朝山进香时唱的“谒仙”发展而成。早期均单口表演，演员手持铜钹挨户说彩词，后渐歌唱时调小曲，击钹掌握节奏，并发展为有说有唱的故事说唱，表演者也增至数人。通常由一人主唱，三、四人和声。坐唱形式。伴奏乐器除特制的三寸铜钹外，另有皮鼓、二胡、扬琴等。

【永新小鼓】 曲艺曲种。流行于江西永新、安福、泰和、井冈山。相传形成于清道光年间。初为当地收容孤寡残疾贫民的“圣恩堂”中盲人学唱*道情谋生，后改用小鼓，音乐曲调也有所改革，遂自成一家。第二次国内革命战争期间，苏维埃政府曾组织小鼓艺人编唱《打倒军阀列强》、《劝白军士兵反水》、《闹暴动》等曲目。一人站唱，以唱为主，以说为辅。演唱者腰系直径约为四寸、厚一寸的双面皮鼓，左右手以小竹扦击鼓。唱调以平腔为主，另有空腔。传统曲目有《卖花记》、《乌金记》、《张四姐下凡》等。解放后有反映现实生活的曲目，如《工农联盟好》等。

【宜春评话】 曲艺曲种。流行于江西宜春、万载、上高、高安等地以及湖南茶陵、攸县等一带。相传形成于清乾隆年间。有说有唱，唱词基本为七字句。演唱者过去均为盲艺人。说唱时，左臂托评话筒（与渔鼓相仿，唯筒底蒙猪油皮），左手指夹一小竹片敲击筒壁，右手指击筒底，以掌握节奏。基本曲调有文词调、板调、合调等。传统曲目以长篇居多，有《乌金记》、《金钗记》、《乌江渡》等，短篇有《懒婆娘》、《十劝嫂》等。解放后有反映现实生活的作品。

【江西清音】 曲艺曲种。流行于江西南昌、九江、景德镇、赣州等地。相传在清乾隆年间已经形成。因地区差异，又分为南昌清音和九江清音两支。早期为坐唱，后发展为站唱。音乐曲调有文南词和小曲两类。大型整本曲目多唱文南词，其间穿插使用小曲；短篇则唱小曲为主，单曲和联曲均有。演唱者均为女性。表演者一人，如曲目中人物过多时，伴奏者也参加演唱。演员左手执夹板，右手握竹制鼓扦敲击扁鼓。伴奏乐器有二胡、琵琶、扬琴、月琴等。

【南昌清音】 曲艺曲种。*江西清音的一支。流行于江西南昌、新建及宜昌、上饶、吉安、景德镇等地。系由邻近省份传入的小曲与当地民歌小调结合而成，其间又吸收了戏曲*赣剧等的音乐。清嘉庆年间即已盛行。演唱者均为女演员，伴奏则多为盲人。音乐上以小曲为主，文南词为辅。小曲曲牌很多，有〔鲜花调〕、〔红绣鞋〕、〔玉美人〕等六十多个。伴奏乐器有二胡、琵琶等，传统

曲目有《安安送米》、《宋江杀惜》、《王婆骂鸡》等五十余个。

【九江清音】 也叫“九江曲子”。曲艺曲种。江西清音的一个分支。流行于江西九江、瑞昌、都昌、湖口一带及湖北、安徽部分地区。清乾隆年间已有曲子在九江一带流行的记载。1910年后曾盛极一时，1940年后渐趋衰落。其主要曲调“文词”（“北词”）相传起源于湖北的荆州、襄阳，“南词”则源于江、浙，后又受“苏滩”的影响，“平板”与皮黄的“四平调”相近；另有小曲，其中不少是扬州小曲与鄂、浙、皖民歌。坐唱形式，也有作简单化妆演唱整本戏的。传统曲目有整本分回的，如《玉堂春》、《宋江》、《武松传》等，也有《二十四枝花》、《四季相思》、《孟姜女》等小曲。化妆演出的则有《尼姑下山》、《打花鼓》等。

【瑞昌船鼓】 也叫“龙船鼓”。曲艺曲种。流行于江西瑞昌、九江、武宁等地。原为每逢端阳节湖滨地区龙舟竞渡时的歌唱，称为“龙船段”，清乾隆时已颇流行。后渐发展为求乞讨彩的歌唱，音乐曲调也有所发展。抗日战争时期已趋衰落，解放后经发掘整理，从内容到形式均有所发展。一人站唱，演唱者站在三尺高的木凳上，木凳装有高一尺、长四尺许的龙舟，舟头系一单面鼓和小马锣，作为伴奏乐。以唱为主，以说为辅。唱词以五、七、十言为主，唱调有曲头、曲尾、正曲三类。现在除鼓锣外，也有增加二胡、高胡、笛子、琵琶等的。传统曲目有《观音送子》、《天官赐福》等，均为短篇。解放后有反映现实生活的作品。

【江西莲花落】 也叫“打莲花”。曲艺曲种。流行于江西大部分地区。起源有二说：一说由江苏、浙江到江西的乞讨者乞讨时所唱，后渐流传；一说由江西各地灯彩中的“赞词”演变而成。有一人站唱和两人对口站唱、众人帮腔等多种形式。演唱者自击竹板或用有齿竹板碰击数块串连的竹板来掌握节拍。唱词多为七字句，四句一组。唱调似唱似说，间有和声。曲目大多为即兴编词、现编现唱。第二次国内革命战争时期，井冈山革命根据地人民曾利用这一形式宣传革命，创作演出《过新年》、《苏区景》等曲目。

【赣州南北词】 曲艺曲种。流行于江西南康、大余、兴国、瑞金等地和广东北部、福建西南部的部分地区。相传清乾隆年间，南词由江苏扬州传入，北词为湖北黄梅传入的文曲。道光年间传入赣州。解放前大多在婚娶寿诞及节日时演出，解放后搬上舞台。演唱者七至十三人，围桌分角色坐唱。以唱为主，以说为辅，唱词以五言、八言、十言、十一言为主，曲调有男腔与女腔之别，又有正调与小调之分。正调为板腔体，小调多为扬州小曲，如〔叠断桥〕、〔剪剪花〕等。无女演员，女腔由男演员以小嗓歌唱。演员自奏自唱，乐器有扬琴、琵琶、三弦、二胡、笛子、鼓板等。传统曲目有《天官赐福》、《湘子化斋》、《春香闹学》等。

【山东大鼓】 也叫“犁铧大鼓”、

“梨花大鼓”。曲艺曲种。起源于山东农村，清末进入济南等城市，曲调也有所发展。乐器最初除书鼓外，另用两枚农具犁铧的碎片击拍。后改用两枚铁片或铜片，并用三弦、四胡伴奏。一人演唱或二人对唱，二三人伴奏。唱词基本是七字句和十字句。最初多演中篇，有说有唱。后来以演短篇为主，一般只唱不说。过去曲调缠绵婉转，解放后按表现现代生活的需要已有所改革。传统曲目《黑驴段》、《拴娃娃》、《王二姐思夫》等较著名。

【梨花大鼓】 曲艺曲种。见“山东大鼓”。

【犁铧大鼓】 曲艺曲种。见“山东大鼓”。

【山东琴书】 曲艺曲种。起源于山东菏泽地区，流行于山东以及华北、东北等地。原为小曲联唱，故曾名“小曲子”。1780年前即已形成。后农民进城市说书，自称“山东洋琴”、“改良洋琴”、“文明琴书”。1934年*邓九如在天津电台播唱，定名为“山东琴书”。因流行地区不同，形成南路、北路、东路等不同流派。南路流行于鲁西南，以*茹兴礼为代表；北路流行于鲁中、鲁西、渤海湾一带，以邓九如为代表；东路流行于济南以东，以*商业兴为代表。以唱为主，以说为辅，唱词基本为七字句。演唱者一至五六人，以敲打扬琴者为主，其余数人亦分唱角色兼奏乐器。早期有七十二曲牌之说，现以凤阳歌、垛子板为常用曲调。主要乐器有扬琴、筝、坠琴、软弓胡琴、四胡、三弦、简板、碟子等。传统曲目如《拳打镇关西》、《梁祝下山》等均较著名。解放后有反映现实生活的作品。

【改良洋琴】 曲艺曲种。见“山东琴书”。

【山东快书】 曲艺曲种。因早期专说梁山泊英雄武松故事，故亦名“武老二”。起源于山东临清、济宁、兖州一带，流行于山东及华北、东北各地。据说清道光、咸丰年间即已形成。初为演员敲打两块瓦片掌握节拍，后出现打竹板或钢板的。现较多使用铜板；使用竹板的则称“竹板快书”。站唱形式，表演上讲究“手眼身步”及*“包袱”、*“扣子”的运用，动作幅度较大。唱词基本为七字句，演员吟诵唱词，间以说白。曲目有单段、长书、书帽之分。传统曲目除以武松故事为题材的《武松传》（包括《东岳庙》、《景阳岗》、《狮子楼》等十二个回目）外，还有《鲁达除霸》、《马家店》等，另有书帽《小两口抬水》等。抗日战争期间，曾编演《智取袁家城子》、《大战岱崮山》等反映八路军与日本侵略军进行斗争的作品。解放后，出现许多优秀作品，如《一车高粱米》、《抓俘虏》等。

【武老二】 曲艺曲种。见“山东快书”。

【山东渔鼓】 曲艺曲种。流行于山东济宁、泰安、菏泽等地区以及胶东一带。相传在十六世纪，道情已流入山东，其后逐渐演变，自成一家。早期盛行两坡羊渔鼓和梅花渔鼓，后寒腔渔鼓兴起，至今仍以寒腔

为基本调。有说有唱，以唱为主，唱词基本为七字句。主要伴奏乐器有渔鼓、简板等。常用曲调有〔开腔〕、〔巧口〕、〔流水〕、〔两坡羊〕、〔靠山红〕等。传统曲目有《双拜年》、《闹江州》、《吕蒙正赶斋》、《草船借箭》等短篇，另外还有一些长篇。

【山东洛子】 也叫"莲花落"、"铑铑书"。曲艺曲种。流行于山东各地及江苏北部等地。清嘉庆时由乞丐沿门乞讨的歌唱演变而成。演唱时只用"铑铑"（钹子）、竹板、节子伴奏，不用弦乐。传统曲目有《打蛮船》、《王林休妻》、《许郎上寿》、《朱洪武放牛》等。

【胶东大鼓】 曲艺曲种。流行在胶东各县。胶东地区原有多种大鼓，约分两支：一支流行于栖霞、莱阳、海阳一带；一支流行于黄县、蓬莱、福山、荣城一带。各地大鼓又均可作为独立的曲种，如流行在福山的称"福山大鼓"，流行在蓬莱的称"蓬莱大鼓"。各种大鼓大抵是*西河大鼓流传到胶东后与当地民歌等的结合，又受京剧等的影响，各自有一定的特点，但共同点仍较明显。抗日战争时期，八路军文艺工作者以胶东各地大鼓为基础，创造一种新腔，宣传革命。后渐流传，定名为"胶东大鼓"。一至三人演出。一人演出多自弹自唱；两人演出时，一人弹三弦，一人击板鼓说唱；三人演出增一人拉坠胡。唱词基本为七字句和十字句，常用唱调有头板、二板、平句、落板等。传统曲目多用西河大鼓曲本，长、中、短篇均有。现代题材曲目均为短篇。

【山东八角鼓】 曲艺曲种。流行于济宁等地。是北京的*单弦传入山东后，当地艺人采用山东方言，并吸收河南大调曲子的曲牌衍变而成。音乐上为联曲体，常用曲牌有〔阴阳句〕、〔坡儿下〕、〔罗江怨〕、〔打枣杆〕等三十余个。演出形式除站唱外，另有分角拆唱和化妆演唱的。伴奏乐器以三弦为主，另有八角鼓、小钹及竹板等。传统曲目长篇有《贤良策》、《李家集》、《老少换》等，短篇有《劝丈夫》、《龙凤面》、《王小赶脚》、《锯缸》等。

【山东柳琴】 曲艺曲种。是1960年前后，在*柳琴戏的"拉魂腔"基础上发展而成的曲艺形式。曲调简单、自由，可根据内容需要加以变化，尾音常作翻高八度拉腔。一人或多人演唱，曲目都是短篇。

【四平调】 曲艺曲种。流行于山东聊城一带。是由流行在山东北部地区的民歌〔盼情人〕发展而成。用三弦、节子等伴奏。传统曲目有《占花魁》、《玉堂春》、《丁郎寻父》等。戏曲"四平调"系由曲艺发展而成。

【东路大鼓】 也叫"东大鼓"。曲艺曲种。曾一度也叫"山东大鼓"，通常称"东口"、"老东口"，以区别于"西口"（即今山东大鼓）。流行于山东昌潍地区和惠民地区等地，据说清道光年间即已流行。演唱者一至三人，演员自击铜板（或钢板）和书鼓，另有三弦伴奏。也有一人自弹三弦自唱和一人左腿打板，右手弹三弦带敲鼓、板的。唱腔有慢板

(三大腔)、二板(流水)、快板、串子口、连环口等。传统曲目长篇有《隋唐》、《杨家将》等，短篇有《纲鉴段》、《小黑驴》、《草船借箭》等。辛亥革命以后，西河大鼓传入山东，许多东路大鼓演员改唱西河大鼓，这一曲种渐趋衰亡。

【山东木板大鼓】 曲艺曲种。流行在山东各地。约在清同治年间即已流行。形式简单，一人自击书鼓、木板演唱，无弦乐伴奏。唱腔据演员嗓音条件自由掌握。曲目以长篇为主，短篇仅在正书前加唱。

【三弦平调】 曲艺曲种。流行于山东郯城、临沂一带。因演唱者多系盲人，故也叫"瞎汉腔"。演员自弹自唱，乐器有三弦、节子，也有加上小鼓和钢板的。曲调以"三通鼓"、"凄凉调"为主。传统曲目长篇、短篇均有。解放初期已趋衰落，现已无演唱者。

【渔鼓坠】 曲艺曲种。流行于河南东部、江苏北部和山东西南部。是在渔鼓的基础上，结合*莺歌柳书等形式发展而成。伴奏乐器除渔鼓、简板外，另有坠琴。演唱者一人，以简板掌握节奏，渔鼓在歌唱间歇时敲打，另有人拉坠琴伴奏；也有加用小镲，两人对唱的。曲目以长篇为主，有《回龙传》、《八美图》、《铡美案》、《大红袍》等；短篇有《韩湘子讨封》、《朱买臣休妻》、《东吴招赘》等。

【小鼓】 也叫"木皮子"。曲艺曲种。流行于山东邹县、滕县及枣庄等地农村。相传在清咸丰年间由石洪祥所创，1911年前后曾一度盛行。演员自击小鼓、木板，无弦乐伴奏。唱词基本为七字句。曲调简单、自由。传统曲目均为长篇，有《东周列国》、《东汉》、《西汉》、《三国》等二十余个。解放前即趋衰落，演员大多改唱山东大鼓、山东琴书。

【弹词】 曲艺曲种。流行在山东省的胶东地区。是北京的八角鼓传入山东后衍变而成。早期用八角鼓、三弦伴奏，后多仅用三弦伴奏，有时则加笛子等乐器。曲牌很多，常用的有〔阴阳板〕、〔太平年〕、〔剪剪花〕、〔倒推船〕等。传统曲目有一百多个，常演曲目有《西厢》、《白蛇传》、《吕蒙正赶斋》等。

【毛竹板书】 也叫"毛竹蒯"。曲艺曲种。流行在山东北部惠民地区。系北京一带的竹板书于1900年前后传入山东后发展形成。有说有唱，唱词基本为七字句。无弦乐伴奏，演唱者左手打节子，右手拿扇子，边打边表演，另一人专打竹板。也可以一人自打竹板、节子自唱。唱腔自由。曲目以中长篇为主，如《秦琼打擂》、《呼延庆打擂》等。另有小段，只在正书前加唱。

【三弦书】 也叫"三弦铰子书"。曲艺曲种。流行于河南开封、许昌、洛阳、南阳等地。据说形成于明末清初。从现有艺人师承关系推算，则已有二百年以上历史。初为一人腿缚竹节子，怀抱三弦自弹自唱，称为"腿板书"。后发展为一人手执铰子(小铜钹)或八角鼓击节演唱，一人脚蹬木梆、拨弄三弦伴奏；当情节

紧张时，演唱者连唱带舞，伴奏者帮腔助势，一唱一和。豫北及山东部分地区还有“莺歌柳书”，其演唱形式与三弦书极为相似，有人据此说它是三弦书的一支。三弦书分平调、越调，唱腔有三挑四送、铰子腔、大小寒韵、鼓子腔、起篇、赞子、慢板、二八等。传统曲目现知的中长篇约有二十七部，如《白绫记》、《玉环记》、《珍珠大汗衫》等；短篇除摘唱长篇中的段子外，多以民间生活为内容，如《卖丫环》、《蓝桥会》、《王婆骂鸡》、《吵驴》等。

【大调曲子】 原称“鼓子曲”。曲艺曲种。是由明清两代流行于中原的小曲、民歌衍变而形成。初流行于开封，后传入南阳等地。1926年前后，有人把大调曲子中一些易于普及的杂牌俗曲摘出来作为踩“高跷”的曲子，逐渐丰富并搬上了舞台，最早出现于洛阳，便称为“小调曲子”，即河南曲剧的前身。大调曲子的曲牌约有二百多个，可分为大牌、昆牌和杂牌三种。大牌如〔码头〕、〔满江红〕、〔劈破玉〕等，每曲都在一百板以上；杂牌都是一些通俗易学的曲牌，如〔鼓子头〕、〔鼓子尾〕、〔阳调〕、〔汉江〕等；昆牌是介乎中间者，如〔哭皇天〕、〔上小楼〕、〔石榴花〕、〔叠断桥〕等，其中有些是沿袭昆曲曲牌的。曲体结构有单曲和曲牌联套两种。单曲即用一个曲牌演唱一个故事，如用〔码头〕演唱《拷红》等；曲牌联套又分为二：一是“镶边”，即一个大牌中杂以若干其他曲牌而演唱一个故事者，如〔满江红〕镶边等；二是“套词”，即用同一曲牌作为头尾，中间嵌以若干杂牌或昆牌，如“鼓子套”、“垛子套”、“越讷套”等。此外，还有器乐合奏或独奏的“板头曲”，如〔打雁〕、〔高山流水〕等都是其中名曲。伴奏乐器以拨弹乐器为主，如三弦、琵琶、筝，打击乐有檀板、八角鼓等。解放前大调曲子极少专业艺人，多属业余演唱，但仍发展了不少流派，如南阳、石桥、邓县和新野等地，其演唱风格都各具特色。解放后培养了专业大调曲子演员，并走上了舞台。传统曲目大多取材于《列国》、《三国》、《红楼梦》、《西厢记》及民间传说，均为短篇。

【河南坠子】 曲艺曲种。流行于河南、安徽、山东等地。因其主要伴奏乐器“坠子”而得名。一说系由“莺歌柳书”和“道情书”的结合而形成，产生于1900年前后；一说脱胎于“三弦书”，后与“道情”结合，清道光年间已经出现。也有认为莺歌柳书即是三弦书一支，因而，两种说法均可成立。在形成过程中，由于流行地区和受其他艺术形式影响的不同，又有东路坠子、西路坠子、北路坠子之分。早期全为男演员演唱，约于1905年有了女演员，创造了不少新腔。1926年以后，著名坠子演员*乔清秀、程玉兰、董桂枝等先后出现，扩大了这一曲种的影响。演唱形式有自拉自唱、一拉一唱和对口唱三种，演员手打檀木或枣木简板边打边唱；对口时，另一人还打单钹或书鼓；伴奏者拉坠子弦（现名坠琴

或坠胡），有的并踩打脚梆作为击节。音乐上为主曲体，唱腔有引子、平腔、大、小寒韵、牌子、五字嵌、十字韵、快札板等。唱词基本为七字句，曲目分大中小三种。中长篇曲目有说有唱，以说为主；短篇曲目只唱不说，稍有加白。传统的中长篇有《金钱记》、《雷公子投亲》、《张廷秀私访》、《大红袍》、《杨家将》等，短篇小段有《借髢髢》、《偷石榴》、《小黑驴》、《双锁山》、《玉堂春》等。

【鼓儿词】 曲艺曲种。是河南早期流行的一种曲艺形式。不用丝弦伴奏，只用小鼓（或战鼓）、犁铧片（或檀板、简板）击节演唱。有吟有颂有说有唱，因唱腔的尾音多鼻音带哼字，故又叫"鼓儿哼"。豫南、豫东地区多用战鼓，因而又叫"单大鼓"或"大鼓"。鼓点儿有：紧急风、长流水、五鼓二板、凤凰三点头、蜻蜓点水等。由于流行地域和吸收其他艺术形式的不同，唱腔又有区别。据艺人传说，它与道情有较密切的关系。曲目多为长篇大书，如《封神演义》、《西游记》、《列国》等。

【河洛大鼓】 曲艺曲种。流行于河南洛阳地区。约有近百年历史。据说其前期是"鼓儿词"，后吸收"洛阳琴书"（又叫"铰板书"，唱腔极近"三弦书"）和"山东大鼓"、"京韵大鼓"、"河南坠子"的艺术特点而逐渐形成。演员一手打两枚铁片或铜片击节，一手击鼓演唱。伴奏乐器有坠琴、打琴、三弦、四弦等，唱腔有平板、三点头、马趟子等。

【槐书】 曲艺曲种。因始于槐树下演唱，故名。后传讹为"淮书"。流行于河南新野一带。相传清光绪年间，新野樊集堰村有弟兄三人，以玩猴卖艺为生，晚上说书，曲调多采用当地流行民歌小调，年长日久，逐渐形成。演唱形式一般由二人或多人表演，演员各持一鼓一小锣。解放前全以锣鼓伴奏，解放后始增打琴、二胡等乐器。唱腔有起腔、遂腔和落腔等。槐书艺人过去曾到湖北、湖南、陕西等地演唱。解放前已失传。1962年经大力抢救才获新生。

【大铙】 曲艺曲种。以大铙（即大镲）伴奏而得名。流行于河南永城县一带。徒歌形式，演员左手拇指执大铙，四指夹一细竹棒，敲击出多种"花点儿"作伴奏，右手打大竹板击节演唱。据说系由山东的"莲花落子"演变而来。初唱小段儿，后发展为说唱中长篇大书，如《五子登科》、《乾隆私访》、《金鞭记》等。

【莺歌柳书】 也叫"莺哥溜书"。曲艺曲种。曾流行于河南、山东、山西等地，1940年前山东曹县尚有专业演唱者，现已衰亡。有人认为它是*三弦书的一支，并与*道情结合形成了河南坠子。见近人张长弓《河南坠子书》。基本曲调有慢板（四句腔）和快板（垛子板）两种。早期为演员自弹自唱，后发展为演员自击八角鼓或小钹，另有三弦伴奏。唱慢板时演员持八角鼓，以指弹打；唱快板时演员打小钹，表演上讲究手眼身步，还经常使用"顿足"。曲目多系短篇，如《兔子拐当票》、《二十个大闺女》、《吊打猪八戒》等。

【湖北评书】 曲艺曲种。流行于湖北武汉、沙市、荆州、宜昌、孝感等地。相传明崇祯年间已有胡姓艺人在汉口说书。清同治年间著名艺人有任春山、顾轩南等，此后，称为“四杆旗”的童雪松、王丹普、刘维舟、夏秀峰和“三大山”的孝感何玉山、天门蒋春山、应城徐振山等，均为有影响的艺人。近代又出现了荣（忠圣）、陈（树堂）、江（云卿）三大流派。表演上以叙事为主，间以人物模拟，并借助手势、身段、口技等渲染气氛。曲目有“底子书”和“雨夹雪”、“路子书”三种。“底子书”仅按小说底本讲述；“雨夹雪”则在原作基础上进行加工；“路子书”为艺人自创的脚本。传统曲目有《列国》、《英烈传》、《三侠八俊十二雄》、《奇女报国》等。解放后编演的新曲目有《铁道游击队》、《林海雪原》等。

【湖北大鼓】 曲艺曲种。流行于湖北武汉、黄陂、孝感、浠水等地。原名“打鼓说书”，1950年改现名。约于清道光末年北方鼓书艺人丁铁板至湖北演出后发展形成，并逐步出现“南”和“北”两个流派。过去均为一人自击鼓板演唱，1958年起，短篇曲目演出时另有二胡、三弦等乐器伴奏，以唱为主；演出中长篇曲目则不加弦乐，说唱并重。传统曲目多取材于历史故事、演义小说等。解放后多编演短篇，如《反浪费》、《讲礼貌》、《新儿女英雄传》等。

【湖北渔鼓】 曲艺曲种。流行于湖北沔阳、天门、潜江、武汉、宜昌、沙市等地。是*道情流入湖北后于清末衍变而成，原称“沔阳渔鼓”，1958年改现名。曾与皮影戏合流，解放后恢复为独立的演员形式。二人或一人站唱，自击渔鼓、简板以掌握节拍。现在也有配以弦乐的。唱腔主要融化沔阳一带民歌曲调，有“平腔”、“鱼尾腔”（也叫“凤尾腔”）、“琵琶腔”、“悲腔”、“杂花腔”五类。解放后编演不少新曲目，如《迷路记》、《大刀风云》等。

【湖北道情】 曲艺曲种。流行于湖北武汉以及鄂中、鄂东、鄂南。是1955年以后发展形成的新曲种。音乐上属主曲体，主要唱腔为“西韵”，另有数支与“西韵”有一定联系而情趣各异的曲牌。表演时演员自击渔鼓、简板，另以高胡、三弦等伴奏。唱词基本为七字句和十字句。曲目主要移植、改编其他曲种的曲目，有《武松赶会》、《韩湘子上寿》、《海防民兵》、《颂雷锋》等。

【湖北小曲】 曲艺曲种。流行于湖北武汉、沙市、江陵、宜昌、天门、沔阳、潜江等地。渊源于明、清俗曲。有“汉滩小曲”和“天沔小曲”两个支派。清光绪年间已盛行于武汉等地，演唱者操琴或击云板、敲碟子。以四胡为主要伴奏乐器。唱词格式除七字句、十字句外，另有四字句、五字句、长短句等。音乐上有联曲体和单曲体两体制。曲牌有一百个左右，曲目以演唱有故事情节的单折为主。传统曲目有近两百个，如《抢伞》、《九红出嫁》等。解放后有反映现实生活的作品，如《看铁牛》、《雷锋参军》、《开箱教女》等。

【天沔小曲】 曲艺曲种。*湖北小曲的一支。参见“湖北小曲”。

【汉滩小曲】 曲艺曲种。*湖北小曲的一支。参见“湖北小曲”。

【文曲坐唱】 也叫“曲子”、“调儿”。曲艺曲种。起源于黄梅太白湖畔，流行于湖北黄梅、广济、圻春、阳新、黄石。与江西、安徽唱“文词”的曲种有一定的渊源关系。清咸丰、同治年间已有“曲子”的坐唱形式。其主要曲调“文词调”，系由太白湖秧田歌脱胎而来，另有一些民间小调和板腔体曲调。传统曲目有《宋江杀惜》、《安安送米》、《浪子踢球》、《纳蓑衣》等二百多个。

【郧西三弦】 也叫“曲子”。曲艺曲种。流行于湖南郧西、郧县、房山、竹山、竹溪等地。据说清道光末年已经盛行。是由陕西曲子流入郧西后，与当地方言结合而成。以三弦为主要乐器。原为一人自弹自唱，后渐以乐队伴奏。音乐上有板腔体和曲牌体两类，曲牌有三十余个。坐唱形式，解放后有表演唱、对口唱等新的形式，并除三弦外增加弦乐等伴奏。传统曲目多取材于历史故事、民间传说、社会新闻，如《秦琼观阵》等。

【襄阳小曲】 曲艺曲种。流行于湖北襄樊、襄阳、宜城、枣阳、南漳等地。约有一百四、五十年历史。过去多为一人自拉二胡自唱，也有二至多人演唱的。唱曲牌，有联曲体与单曲体之分。曲牌约有近三十个。传统曲目多取材于演义小说和民间故事，如《水漫金山》、《学生跳粉墙》、《罗成算卜》等。解放后吸收评书、评话的表现手法，加强说白中叙事和代言成分，并编创了一批反映现实生活的新曲目。

【利川小曲】 曲艺曲种。曾流行于湖北利川的茶兴、南坪一带。现知曲牌有〔龙抬头〕、〔龙摆尾〕、〔垛子〕、〔银纽丝〕等近三十个，联曲体。有坐唱和走唱两种形式，坐唱由两人分击鼓、板演唱。传统曲目有《打王永》、《十二月》、《骂保长》等短篇。这一曲种于解放前即已湮没，解放后经发掘，并于1972年采用其形式编创了《书记三住青松塝》等新曲目。

【长阳南曲】 曲艺曲种。流行于鄂西南山区的长阳、五峰。约有近二百年历史。过去多为喜庆日或业余弹唱，原名“南曲”、“丝弦班”，1963年改现名。初为坐唱，以唱为主，现又有站唱、表演唱等形式。唱词以两个四字句开头，继以七字句和十字句。以三弦为主要伴奏乐器，音乐上有板腔体和单曲体两类，现存曲牌三十余个，有“南曲”、“北调”两个系统。传统曲目多取材于演义和传奇小说，其中如《长坂救主》、《打渔杀家》等表现金戈铁马的段子，为其他湖北地方小曲所罕见。反映现实生活的曲目有《苦尽甜来凉水溪》、《烈士碑前悼贺龙》等。

【恩施扬琴】 也叫“恩施丝弦”。曲艺曲种。流行于湖北恩施、宣恩、来凤、利川等地。相传起源于扬州，传至北京后，在清同治年间由一官

僚之妾带至咸丰传唱。初仅正宫、二六等唱腔，后吸收西皮、二黄等。无专业艺人。演唱者自操檀板、扬琴等围桌坐唱，以唱为主，以说为辅。传统曲目有《大宴》、《水漫金山》、《黛玉葬花》等。解放后进行了改革，并编创了《白求恩赠刀》等新曲目。

【东山蕃邦鼓】 曲艺曲种。流行于湖北中南部与湖北、湖南交界处的东山山脉周围地区，以及安乡、公安、江陵、洪湖等地。表演者击蒙以马皮的鼓演唱。传统曲目有“三衫”(《白罗衫》、《锦罗衫》、《八宝衫》)、“九记”(《戒子记》、《绣鞋记》、《三英记》、《借儿记》、《蜈蚣记》、《双肝记》、《柜子记》、《回门记》)、“公案”(《彭公案》、《施公案》、《包公案》)等。解放后有反映现实生活的曲目如《找对象》、《半斤稻草》等。

【说鼓】 曲艺曲种。流行于湖南北部和湖北中南部。相传清同治年间已经盛行。一人说唱，演员自击鼓掌握节奏，另一人吹唢呐伴奏。有说有唱，唱词基本为七字句。唱腔以“香莲调”、“浪子调”为主，此外还有“花腔”、“过岗”等。“花腔”来自民间小调，如〔放风筝〕、〔打猪草〕等；“过岗”系吸收地方戏曲“西边花鼓”的曲调。吹奏牌子以闹台曲为主。曲目取材于戏文、演义小说、民间故事及时事新闻等。又有“对鼓”，除系两人说唱外，余均与说鼓相同。

【跳三鼓】 曲艺曲种。流行于湖北中南部与湖南北部。原为“丧鼓”(也叫“跳丧鼓”)，是守灵时的歌唱。约于本世纪二十年代，艺人于城乡茶社、酒馆演唱，曲目内容也有了扩大。因伴奏乐器为一面鼓、二块钹，表演时“三步半，朝前梭，左右不离桌子角”，故名“跳三鼓”。走唱形式，又唱又说又舞。演唱者三人，解放后有四人或八人演唱的。唱词基本格式为七句一组，即“三句起”、“四句落”。前者唱腔称“三句头”，音调高亢明朗，节奏自由徐缓；后者唱腔称“垛子”，节奏明快，具有朗诵色彩。传统曲目有一百多个，分为“孝歌”、“寿歌”、“点歌”等类。

【歌腔】 也叫“歌腔皮影”。曲艺曲种。流行于湖北天门、沔阳、潜江、江陵等地。约于清道光、咸丰年间形成。初为独立的曲艺形式，后与皮影戏合流。一般为二人演唱，其中一人以表唱正面人物为主，一人以表唱反面人物为主。另有二人击锣鼓并帮腔。抗日战争时渐趋衰落。解放后有不操皮影专唱歌腔的，并在演唱形式和音乐唱腔上作了改革。曲调有“男腔”、“女腔”、“丑腔”、“高腔”、“八不救”等。传统曲目分“朝戏”和“花戏”两类。前者多演唱历史故事，如《孙庞演义》、《鸿门宴》、《乾隆皇帝游苏州》等；后者多演唱民间传说，如《白蛇传》、《百灵鸟》等。

【宜都梆鼓】 曲艺曲种。流行于湖北宜都。是在当地民歌基础上，吸收民间吹打乐衍变而成。说唱结合，辅以表演。

【三棒鼓】 曲艺曲种。流行于湖北、湖南等部分地区。历史悠久，相

传为*凤阳花鼓演变而成。明田艺蘅《留青日札》:"吴越间妇女用三棒上下击鼓，谓之三棒鼓。江北凤阳男子尤善，即唐三杖鼓也。"以表演者轮翻抛动三根嵌有铜钱的棒子击鼓，边击边唱得名。抛动鼓棒的花样有"麻雀钻竹木"、"绞花"、"单鼓花"、"双跨花"、"白蛇吐箭"等十余种。唱词结构各地不同，一般为七字句,四句一组。也有"五、五、七、五"、"五、五、七、七"等句式的。有些地区除击鼓外，另佐以小锣。技艺高的增抛四把刀、叉、火把等。由于抛棒击鼓有严格规律，歌唱节奏一般变化不大。传统曲目内容主要反映旧社会人民的痛苦生活,如《逃水荒》等。三棒鼓因杂技因素较大，故也有专事抛棒击鼓的，成为杂技节目之一。

【三才板】 曲艺曲种。四川的*金钱板流行至湖北后的别称。

【湖南渔鼓】 曲艺曲种。又有衡阳渔鼓、常德渔鼓、邵阳渔鼓、湘西渔鼓等支派。相传清初渔鼓已流行于湖南，清末更为盛行。各支派表演形式不尽相同,湘南、湘中一带多为坐唱,乐器仅渔鼓、简板;湘北一带多为站唱,乐器除渔鼓、简板外,还有加用小铙的。说唱结合，大多以唱为主、以说为辅，唱词基本为七字句。音乐上为两句、四句反复使用的主曲体，有的则穿插使用曲牌。传统曲目以长篇和中篇为主，多表现历史故事、侠义故事和民间传说故事，如《二度梅》、《三门街》、《七侠五义》、《天宝图》等;解放后有反映现实生活的作品，多为短篇,如《齐昌栋》、《沙田民兵》等。

【衡阳渔鼓】 曲艺曲种。*湖南渔鼓的一个支派。

【湖南丝弦】 曲艺曲种。是流行于湖南的各种丝弦的合称。包括常德丝弦、津市丝弦、浏阳丝弦等。一般认为系清代中叶由长江下游传入湖南的民歌小调与当地民间音乐结合而成。至清末，除常德丝弦尚有演出外，各地丝弦均趋衰落。现湖南丝弦通常指常德丝弦。以唱为主，以说为辅，有单曲反复演唱的小段、联曲演唱的单段和分角拆唱的长段。曲调分板子丝弦、牌子丝弦、丝弦杂调三类。板子丝弦为主曲体，唱词基本为七字句和十字句；余两种为曲牌体，唱词为长短句。表演形式有单口、对口、多口三种。过去多为坐唱,现已有站唱、走唱、联唱等新的发展。传统曲目单段有《昭君出塞》、《双下山》、《金莲调叔》等，长段有《赵五娘》、《秦雪梅》等。解放后有反映现实生活的作品。

【常德丝弦】 曲艺曲种。见"湖南丝弦"。

【长沙弹词】 曲艺曲种。用长沙方言演唱的弹词。流行于湖南长沙、湘潭、株洲等地。据说系清代中叶从江苏传入。因曾吸收"讲评"(一种只说不唱的曲艺)的艺术特点,故长沙一带也叫"讲评"。辛亥革命后，渐以一人自弹月琴自唱为主，并从流动演唱改为在固定的场所"坐篷"中演出。一人坐唱,说唱结合;解放后有群唱等新的发展,以唱为主。唱

词基本为七字句。传统曲目有《宝钏记》、《三国》等，均为中、长篇，现代题材曲目以短篇为主，《霹雳一声春雷动》等影响较大。

【长沙大鼓】 曲艺曲种。系1956年由长沙说书艺人据湖南的*丧歌发展而成。后又吸收常德渔鼓、湘剧和北方太平歌词的曲调作了进一步加工。演唱者自击鼓、板，另有三弦、二胡伴奏。曲目均为短篇。

【祁阳小调】 曲艺曲种。流行于湖南祁阳一带。明清以来，当地盛行时调小曲，至清末民初，出现许多专业班社和著名艺人。初只唱不说，唱词多为四句一组的多段体，现也有间以说白或说唱并重的。常用曲牌有〔三杯酒〕、〔摘菜苔〕、〔出门调〕、〔西宫词〕等。表演形式有单口、对口和多人小组唱等。传统曲目以表现男女爱情和歌颂劳动妇女为多。解放后有不少反映当前斗争生活的作品，如《兄妹生产》、《公社花开》等。

【单人锣鼓】 曲艺曲种。流行于湖南岳阳地区。是本世纪七十年代正式搬上舞台的曲艺形式。表演者一人，掌握置于锣鼓架上的锣、鼓，以及胡琴、唢呐、碰铃等三十余件乐器，自拉自唱自打过门，在拉胡琴或吹奏唢呐时，两脚可同时操纵打击乐。有说有唱，唱调取自戏曲音乐，其艺术效果往往决定于演员对戏曲唱腔掌握的情况和器乐演奏的熟练程度。

【莲花闹】 曲艺曲种。流行于湖南各地。是*莲花落流入湖南后的一种称谓。解放前多为乞丐求乞时的歌唱，即兴编词。音乐上有乐曲体和诗赞体两种。前者流行于衡山一带，演唱时以说带唱，说口合辙押韵，以板击节；唱则有衬字衬腔和乐器伴奏。后者流行于长沙等地，其句式结构与*数来宝相同，单口或对口演唱，以竹板击节，故在长沙又叫“长沙快板”。另在黔阳一带，莲花闹又叫“兴隆沙”，属乐曲系。曲目以长沙快板的《南门口》、《第二次恋爱》影响较大。

【益阳围鼓】 曲艺曲种。流行于湖南益阳。是本世纪七十年代形成的新曲种。湖南有些地区流行一种称之为“围鼓戏”的不化妆的戏曲坐唱，演唱者大都是业余爱好者，演出人数四至六人，自打自拉自唱，采用湘剧、花鼓戏剧本，有时也有一人表演几个角色。益阳围鼓是在“围鼓戏”基础上，据曲艺的叙事和代言相结合的要求改革发展而成。

【粤曲】 曲艺曲种。流行于广东省的广州方言地区和香港、澳门以及海外广东籍华侨聚居地区。约于清道光年间由戏曲清唱的*八音班发展而成。早期为盲艺人“师娘”（俗称“盲妹”）穿户卖唱，后渐有在茶楼登台演唱的。1918年出现非盲人的“女伶”，此后队伍迅速扩大，并发展了音乐唱腔，形成多种流派。1939年后进入专营曲艺的茶座，渐受黄色音乐的影响而趋向衰落。解放后进行改革，发扬了曲种的原有特色，并发展为多种演唱形式。表演上分十大行当，一个演员可兼数

种行当的声腔。以梆子（相当于西皮）、二黄为基本唱腔，另有多种曲牌。根据角色，又分大喉、平喉、子喉三大类。大喉、平喉为男角专用腔，子喉为女角专用腔。伴奏乐器除民族乐器如二弦、短喉管、月琴、椰胡、洞箫、琵琶、二胡、扬琴、横箫等外，也使用小提琴、单簧管等西洋乐器。传统曲目大喉有«夜战马超»、«武松大闹狮子楼»、«岳武穆班师»等，平喉有«风流梦»、«再折长亭柳»等，子喉有«燕子楼»、«雷峰塔»、«潇湘夜雨»等。解放后有不少反映现实生活的作品，如«羊城新八景»、«许云峰舌战群魔»、«朱老巩护钟»等。

【南音】 曲艺曲种。流行于珠江三角洲。是在曲艺*木鱼、*龙舟基础上，吸收扬州弹词等曲种的音乐发展而成。一说系扬州弹词衍变而成；也有认为系*南词音乐传入广东后，与木鱼、龙舟结合而成。唱词基本为七字句，格律严谨。过去都为独唱，以唱为主，现也有说唱结合和集体演唱的。音乐性较强，句格、声韵较严谨，行腔婉约、悠扬，旋律优美，善于表现各种不同的思想感情。伴奏乐器有扬琴、椰胡、三弦、洞箫、琵琶等。唱调有长起板、正线慢板、流水等。传统曲目以«客途秋恨»最著名，反映现实生活的作品以«沙田夜店»影响较大。

【龙舟】 也叫"龙洲歌"。曲艺曲种。流行于珠江三角洲。起源说法不一。一说为清乾隆年间由广东顺德的破落子弟所创，是水上渡船"龙舟佬"卖唱时的腔调；一说系天地会等团体为宣传革命而编创，与*木鱼关系密切。演唱时一人手执木雕小龙舟（舟上人物牵线可动），胸前挂小锣、小鼓，边唱边敲，以掌握节拍。演员除在渡船上卖唱外，也有沿街穿户演唱的。唱词基本为七字句，早期只唱不说，现已发展为有说有唱，并有对唱等形式。伴奏乐器除锣鼓外，并有加用弦乐的。传统曲目以民间故事、社会新闻为主。辛亥革命前，有"社会龙舟"、"政治龙舟"，以宣传资产阶级民主革命，代表作有«社会龙舟庚戌年广东大事记»等。解放后，粤语地区的专业、业余文艺团体，广泛利用"龙舟"形式进行宣传活动。

【木鱼】 也叫"摸鱼"、"木鱼歌"、"沐浴歌"。曲艺曲种。流行于广东粤语地区。是*宝卷传入广东后，与当地民歌合流而成的一种粤语说唱。早期佛徒传唱佛教故事，演唱时仅敲击刳空的硬质木头以掌握节奏，俗称"唱木鱼"。清乾隆、嘉庆年间，当地凡诗赞体的说唱，通称"木鱼"。其后出现说唱民间传说故事的曲目。唱词基本为七字句。音乐节奏自由，无起板和过门。曲目以长篇为主，另有短篇。长篇以«花笺记»、«二荷花史»、«背解红罗袄»等影响较大。木鱼的曲调已为粤剧、粤曲吸收为专腔曲牌。

【沐浴歌】 曲艺曲种。见"木鱼"。

【摸鱼】 曲艺曲种。见"木鱼"。

【粤讴】 曲艺曲种。流行于广东粤语地区。相传为清嘉庆年间粤人

冯询、招子庸在曲艺*木鱼、*南音基础上发展而成。一说起源甚早，汉代粤人张买已能作“越讴”。唱词基本为七字句，分起式、正文、结式三个部分。多为徒歌，也可加用琵琶、洞箫、扬琴等管弦乐伴奏。音乐旋律悲凉沉郁，适宜于表现感怀伤愁一类情绪。曲目内容多写男女爱情，除短篇外，也有篇幅较长的作品。以《解心事》、《夜吊秋喜》等最著名。

【潮州歌册】 曲艺曲种。流行于广东潮州、汕头一带和福建西南地区以及香港、澳门，东南亚潮语华侨居住地区也颇盛行。相传明代中叶已有歌册曲目的刊本。清代以来，歌册刊本大量流行。与潮州戏关系密切，不少曲目如《荔镜记》、《苏六娘》、《金花牧羊》等均与潮州戏剧目相同。过去为一人徒歌，音乐具有朗诵色彩。解放后配以弦乐伴奏，并有表演唱等新的表演形式。传统曲目不下数百种，长、中、短篇均有。解放后有不少反映现实生活的作品，如《南海长城》、《红珊瑚》等。

【粤东渔歌】 曲艺曲种。流行于广东东部沿海各县。是由当地渔民的一种民歌（渔歌）于解放后发展形成。1953年出现用渔歌编演有故事情节的歌舞，1975年，惠东县文艺工作者以渔歌编演说唱节目。传统渔歌中，以海丰县汕尾镇的“斗歌”流行最广，发展为曲艺形式后，除吸收“斗歌”的一问一答形式外，也有叙唱故事的。唱词基本为七字句，四句或八句一组。曲目有《娶新娘》、《赞海花》、《渔家四季春》等。

【竹板歌】 也叫“五句落板”、“五句板”。曲艺曲种。流行于广东客家地区。因其唱词每节都用五个句子组成，演唱者又手执四片竹板，边敲边唱，故名。又因有些乞丐沿门求乞时用此歌唱，故也有叫“告化歌”、“乞食歌”、“江湖调”的。解放前除乞丐告化歌唱外，也有盲女（“盲妹仔”）集结“盲馆”专业演唱。此外，农民业余演唱也颇流行。据说古老的竹板歌体制近于古乐府诗体，辛亥革命后才固定为七言五句，并间以说白；现已突破原有句式格局，曲调旋律和节奏也有所变化。传统曲目内容多为表现历史故事或民间传说，长篇如《梁山伯与祝英台》、《孟姜女万里寻夫》、《林昭德卖水》等；乞丐所唱多为篇幅较短小的劝世文。解放后有反映现实生活的作品，如《翻身歌》、《万古留香》等。

【文场】 曲艺曲种。流行于广西壮族自治区桂林一带。清乾隆、嘉庆年间由江苏的“前滩”传入桂林后衍变而成。初为业余弹唱，道光年间出现专业艺人。主要曲调有越调（月调），思贤（丝弦）、南词、滩簧等。唱词以七字、十字句为主，分三个音节。传统曲目文词古雅，故事多取自明清传奇小说。解放后大都是反映现实生活的作品。伴奏乐器以扬琴为主，配以二胡、京胡、琵琶、三弦、木鱼、碟子、酒盅等。戏曲*“文场戏”系由文场发展而成。

【广西渔鼓】 曲艺曲种。流行于广西壮族自治区桂林、柳州一带。据说系湖南的渔鼓传入桂林后演变而

成。因各地语调特点和演唱风格不同，可分为“桂林渔鼓”、“宜山渔鼓”、“柳州渔鼓”、“全州渔鼓”等支派。演唱者手抱渔鼓、执简板，边打边唱。唱腔有南路和北路之分，两者均为四句一段的反复曲体，唱词基本为七字句。北路唱腔高亢、明朗，旋律多在“1—6—5—3”音回转，宜于表现乐观、激昂情绪；南路唱腔柔和、婉转，旋律多在“3—2—6—5”音回转，宜于表现沉思、含蓄细腻的感情。主要伴奏乐器有渔鼓、简板、二胡、大胡、扬琴、三弦、碟子等。

【广西零零落】 曲艺曲种。流行于广西壮族自治区桂林、柳州地区，约在清嘉庆年间由“莲花落”衍变而成，一般由一人领唱，数人用“零零落”、“长板落”衬字帮腔。唱腔有“七字零零落”、“十字零零落”、“十指尖尖”、“牡丹一枝花”、“点兵歌”、“绣香袋”、“苦零零”等。其中最有代表性和常用的是“七字零零落”，其曲调上句落音为“2”，下句落音“5”，旋律简单、朴素、流畅。唱词由上下句组成。除“十字零零落”是十字“三、三、四”句式外，其他均为七字“二、二、三”句式；下句押韵，一韵到底。伴奏乐器有竹板、钱牌、扬琴、二胡等。

【末伦】 也叫“莫伦”。壮族曲艺曲种。流行于广西壮族自治区西部的靖西、德保、那坡等地。系由当地民间歌谣发展而成，约有二百多年历史。在靖西有“上甲末伦”和“下甲末伦”，在德保有“平调”、“叹调”、“拜月调”等。均由一人用壮语演唱。坐唱形式，过去无乐器伴奏，现在用小三弦自弹自唱。曲调明快、爽朗，优美动听，音调用五声音阶宫、徵、羽三个调式。唱词以上下两句为一联，七言为一句，并且以五二句式的结构，严格讲究腰脚韵（即凡下句的第五个字要与上句最末一字押韵）。曲目有《侬智高》、《刘永福》等。

【莫伦】 壮族曲艺曲种。即“末伦”。

【琵琶歌】 侗族曲艺曲种。流行于湖南、贵州和广西壮族自治区三江、龙胜一带。侗族称“嘎琵琶”或“嘎经”（即歌和故事的结合）。有自弹自唱和一人弹众人唱等演唱形式，一般用小嗓子唱，声音较细。曲调有叙事歌、劝歌和情歌三种，叙事歌多为说唱长篇故事，有的连唱几天几夜，如《父母歌》、《秀钱（人名）歌》、《珠郎娘美》等。劝歌和情歌都是短篇。唱词句子可长可短，而且都是单数句式，落韵都用仄声字，衬词常用“嗳咦呀”。伴奏乐器有小琵琶和牛腿琴，琵琶四根弦定音为“5—6—6—3”，中间二弦同音。

【南宁春锣】 曲艺曲种。流行于广西壮族自治区南宁市。是1975年在戏曲*师公戏的锣鼓基础上发展而成。一人或多人用白话或平话演唱。演员左手持小锣，右手用木捶和指捶（一种套在左手中指上的小捶）打击小锣，运用复杂的变化节奏配合各种情绪进行说唱。唱词基本是七字句，曲目大都是短篇。

【唱师】 壮族曲艺曲种。流行于

广西壮族自治区邕宁、武鸣一带。与*师公戏有一定的渊源关系。过去多用于宗教宣传，解放后经过改革，表现反映现实生活的题材，成为当地群众喜爱的曲艺形式。

【麒麟调】 曲艺曲种。流行于广西壮族自治区玉林地区。明末清初由当地民间小调发展而成。最早由一人身背纸糊麒麟，手撑黄罗伞，多人敲打锣鼓到各家各户祝贺喜庆，即兴编词，边说边唱。后发展为在广场上面对观众演唱。曲调分为北区和南区两种，北区以四句为一段；南区以上下句为一段，音域不宽，只在(6—3)五度音之间进行变化。伴奏乐器除锣鼓外，有时加进唢呐，使音乐气氛热烈，风格活泼。

【堂煌调】 壮族曲艺曲种。流行于广西壮族自治区田东、田阳、百色、田林等地。清代在壮族民间音乐基础上形成和发展。演唱形式由一个或两个男演员用壮语坐着清唱，无伴奏，唱腔不多，均属五声音阶徵调式，并以三小节为一句，四句为乐段，落音于“5”音。唱词基本七字句，讲究腰韵。唱本内容有描写爱情题材的，如《梁山伯与祝英台》；有反映历史故事题材的，如《水浒传》、《武松打虎》；有革命历史题材的，如《太平天国》、《黄保起义》等。

【四川扬琴】 曲艺曲种。流行于四川的川西平原和川东、川南一带。约在清乾隆年间即已形成。原为坐唱，分角色却不按角色化妆，类似戏曲的清唱，但时或穿插第三人称的唱白以交代情节、烘托气氛。现在也有主角站唱、配角坐唱的演唱形式。唱本写法似压缩了的小戏曲剧本，唱词基本为七字句、十字句。基本曲调有正调(大调)和越调(小调)之分。正调由六板头子、一字、快一字、舵子、二流、三板、大腔等组成，为板腔体。越调是吸收四川清音等民间音乐发展而成，为联曲体。演员自奏自唱，乐器以扬琴为主，另有鼓板、怀鼓、京胡、三弦、二胡等。在长期发展中曾形成各种流派，主要是“文采派”和“本色派”两者争雄竞长。传统曲目据说有三百多个，多取材于历史故事和民间传说，如正调的《香莲闯宫》、《刺目劝学》、《许仕林祭塔》、《华容道》和越调的《秋江》、《船会》、《踏伞》等。解放后有反映现代题材的曲目，如《黎明前的战斗》、《红梅斗雪开》、《新媳妇》等。

【成都扬琴】 曲艺曲种。即“四川扬琴”。

【四川清音】 曲艺曲种。流行于四川。据说在清乾隆年间即已形成。一般认为系由长江下游的民歌小调传入四川后，结合本地民间音乐发展而成。起初主要伴奏乐器为月琴，故初名“月琴”，1930年前后改名为“清音”。演唱者多为一人，初为坐唱，后发展为站唱，左手打板，右手执筷子敲打竹鼓，以琵琶为主要伴奏乐器。音乐曲调有大调、小调之分。大调八个，即勾、寄(寄生)、月、马(马头)、背(背工)、皮(反西皮)、荡、簧(滩簧)。除反西皮属板腔体外，余皆为联曲体。小调大多是单曲体，一般用来谱写小段或插入

大调使用。曲本有以叙事为主，有以抒情为主；唱词句型有民歌体，有散曲体。传统曲目内容有两类：一以历史题材或民间传说为主，如《断桥》、《思凡》、《昭君出塞》、《关王庙》等；一为抒情小曲，如《悲秋》、《小放风筝》、《绣荷包》等。解放后涌现出不少反映现代题材的作品，如《江姐上华蓥》、《布谷鸟儿咕咕叫》、《送公粮》等。

【金钱板】 曲艺曲种。流行于四川、贵州的城乡、农村。早期均为摺地演出，后进入茶馆、书场。单人演唱，唱腔简朴，以数板为主，每唱一段才略有拖腔。为配合较强烈的动作表演，唱词的句型变化节奏鲜明，字数不限，全篇多一韵到底，偶或也有转韵的。演员左手执竹板两块，右执一块，作为打击乐器边打边说唱。为增强音响效果，其中一块竹板嵌有铜钱之类金属片，故名。传统曲目内容包括民间故事、说部演义和社会新闻，如《武松打店》、《三英战吕布》、《小菜打仗》等，长短篇皆有。现代题材曲目以中短篇居多，如《双枪老太婆》、《断头山》等。

【四川评书】 曲艺曲种。流行于四川及贵州、云南部分地区。历史悠久。以四川方言演述故事。主要有“清棚”、“擂棚”两大流派。前者以清谈为主，重文采，表演时轻言细语、娓娓而谈，前辈艺人有王秉诚等，曲目有《重庆掌故》、《红楼梦》、《镜花缘》等；后者重表情动作，绘声绘色，前辈艺人有胡雨琴、张国栋等，曲目有《东汉演义》、《说唐》、《说岳传》、《三国演义》、《水浒传》等。集两家之长自成一家的有逯旭初、程梓贤。解放后著名演员*徐勍演出了《红岩》、《林海雪原》、《王若飞在狱中》等新曲目。此外，在传统评书基础上，又创造了“四川有韵评书”。其特点为以韵文叙述故事，句子可长可短，下句押韵，可自由换韵，叙说与朗诵结合，曲目一般为短篇，如《冷枪战》、《战天地》等。

【竹琴】 曲艺曲种。流行于四川。是渔鼓（道情）传入四川后发展形成。据说清初已颇流行，内容以劝忠劝孝为主。光绪年间渐改以《列国志》、《三国志》故事为主。一般都是一人用渔鼓、简板自打自唱，也有四五人一组坐唱，如《考石匠》。唱腔分一字板、二流板、三板等，与四川扬琴相同，但在润腔手法上有异，尤其是鼻音闷腔在竹琴中使用尤多。曲词由散文、韵文交织组成。有“扬琴调”（又称“成都派”）和“中和调”（又称“川东派”）之分。

【车灯】 曲艺曲种。流行于西南诸省。原来是一种有领唱、帮腔的农歌，后发展为边歌边舞的“跑旱船”一类形式，每逢年节、庙会业余演出。解放后取消彩船，搬上舞台。表演者一至二人，也有多至四、五人的。每人双手各执嵌有金属片的竹板，边唱边舞边敲打。每段结束句，乐队与演员一齐重句帮腔。唱词以七字句为主。伴奏乐器有锣、鼓、二胡、四胡等。

【荷叶】 曲艺曲种。流行于四川。清乾隆、嘉庆年间即已形成。曲调

据川剧音乐〔红衲袄〕、〔梭梭岗〕等曲牌发展而成。演唱者多为一人，演出时左手执板和“苏镲”（铙），右手执筷子打击以掌握节拍。因苏镲系一红绸下垂，状若荷茎托叶，故名。唱词格式与金钱板相同，两者曲目经常互通有无，无明显界限。

【盘子】 曲艺曲种。流行于四川。据说由湖北传入四川后形成。演唱者一手持筷子，一手持瓷盘，边敲边唱。曲牌多为民间小调，并吸收了部分四川清音的小调牌子。最初多在茶馆、酒楼、旅馆等处清唱，解放后走上舞台，加上琵琶、二胡等弦乐伴奏。演出形式也由一人站唱发展为二人或多人的走唱，有简单的舞蹈动作。常用曲调有〔鲜花调〕、〔学生歌〕等。曲目均为短篇。现多由清音演员兼唱。

【相书】(xiàng—) 也叫“四川口技”。四川对*“隔壁戏”的称谓，在帐幔中表演。用四川方言。流行于四川各大城市。节目一般都有简单故事，以引人发笑取胜。《骗总爷》、《逗街》、《写对杀猪》等影响较大。过去常同“四川扬琴”、“京都堂彩”（杂技）在一起演出。

【阿苏巴底】 彝族曲艺曲种。流行于四川彝族聚居地区。“阿苏巴底”原义为姓阿苏的单身汉，唱词内容诉说他缺吃少穿的痛苦和对前途的幻想。现成为彝族人民欢唱新的生活之歌。原为一人独唱，现也有三人说唱的：一人叙述阿苏的幻想，一人认为这种幻想不能实现，一人以事实来说明现实比幻想更美好。

【谐剧】 一种介于曲艺与戏剧之间的艺术样式。流行于四川。1939年由王永梭试验、开创。演出时只有一名演员出场，扮演规定人物。通过演员与实际不存在的对象进行“对话”和交流，使观众明确角色的规定情境和假设在场的其他人物，以表达一定的故事情节。因运用幽默、风趣见长的四川方言，寓庄于谐，故名“谐剧”。内容多截取适于实现人物性格某一方面特征的生活片段。剧本讲求语言朴素隽永，构思精巧，立意奇警，文学性较高。表演动作及舞台调度熔话剧的写实、戏曲的写意于一炉，虚实相生。王永梭编演的谐剧有五十余个，解放前有《卖膏药》、《黄巡官》、《保长》、《赶汽车》等，多近于讽刺喜剧；解放后有《在火车上》、《结婚》、《十二点正》、《自来水龙头》，多近于幽默喜剧。

【贵州灯词】 曲艺曲种。系解放后发展起来的贵州地方新曲种。流行在贵州汉族地区。初期为四川车灯改用贵州方言并吸收花灯曲调演唱。1962年又以花灯演唱为基础，结合曲艺的表演形式，同时吸收评词、相声等的表现手法，用贵阳地区方言演唱。演出时演员和伴奏人员均上台坐唱，后以两个演员为主。伴奏乐器为板胡、二胡、琵琶、扬琴、笛子、大提琴和花灯打击乐。声乐表现有男女声独唱、齐唱、重唱、领唱、合唱等。曲目有《骂鸡》、《岔路口》、《春香练枪》、《红花向阳》、《唱春花》等。

【贵州文琴】 又叫"贵州弹词"、"唱洋琴"、"唱曲子"。曲艺曲种。流行于贵州汉族地区。相传起源于清嘉庆、道光年间，一说康熙年间即已传至贵州。表演时七、八人为一组，演员均系男性，分生、旦、净、丑。演唱时，主乐扬琴置于正中，其他乐器围桌而坐，扬琴奏"八谱"，其他乐器按"八谱"调音定调。基本曲调有：清板、三板、扬调、苦禀、二流、二黄。唱本韵文、散文相结合。韵文基本为七字句和十字句，用韵较宽，每句最后一字分平仄声；散文近于戏曲的韵白，多属代言体。伴奏乐器除扬琴外有：瓮琴、月琴、小京胡、琵琶、三弦、二胡、箫、笛、怀鼓、碰铃、甩板。曲目有《南半志》、《珍珠塔》、《一捧雪》、《列国志》等。

【嘎百福歌】 苗族曲艺曲种。流行于贵州东南部的雷山、台江、剑河、丹寨、榕江等县。"嘎百福"为苗语，意即"山傍"。起源于民间故事和"理歌理词"（一种调解纠纷、宣传禁止偷盗和引典辩理的韵文)。表演以说为主，以唱为辅，唱词基本为五言体韵文，也有长短句形式。曲调简单、自由。传统曲目有反映爱情和婚姻问题的，如《榜藏农》、《娥兰农》、《力秀登鲁和榜藏农》、《珠里》；有揭露和讽刺邪恶的，如《雄学》、《故枉和故力》等。解放后有部分曲目改编为戏剧，如《格问久》、《地井赊》等。

【侗族琵琶弹唱】 侗族曲艺曲种。是1976年以后，在侗族民间音乐"琵琶歌"、"大歌"曲调的基础上，吸收评弹的演唱特点发展形成。用当地汉语演唱，弹唱并重，半说半唱，真假嗓相结合。演出时，演员各执琵琶琴，分代言体和叙述体两种。有领唱、合唱、重唱、对唱、独唱、齐唱等形式。使用数板、垛板、流水板。伴奏乐器有琵琶、扬琴、二胡、笛子。曲目有《都柳江长又长》、《新时代的放牛娃》等。

【布依弹唱】 布依族曲艺曲种。流行于贵州南盘江流域布依族居住地区。相传在清乾隆年间由广西田林一带流入。早期为一人自弹自白自唱，伴奏乐器为月琴，演员均系男性。嘉庆年间出现多人演唱形式，并有女演员参加，伴奏乐器增加了二胡、箫、笛等。1911年后，渐以女演员为主，伴奏乐器另增小鼓、小锣、小镲和唢呐。曲调简单，单曲反复演唱。解放前多用布依族语言，现也有用汉语的。传统曲目有叙述民族起源的，如《开天辟地》、《十二个太阳》等；有反映生产劳动和控诉剥削遭遇的，如《栽靛歌》、《种棉歌》、《苦情歌》等；有移植汉族民间故事的，如《柳荫记》、《梁山伯与祝英台》等。另有反映第二次国内革命战争时期工农红军题材的，如《花艳树常青》、《布依迎红军》。解放后有反映现实生活的作品，如《翻身歌》等。

【云南扬琴】 曲艺曲种。流行于云南昆明、腾冲、鹤庆、蒙自、昭通等地。各地扬琴略有区别，故又可分为"昆明扬琴"、"腾冲扬琴"等。起源说法不一。一说于清同治年间由贵州、四川等地的扬琴传入昭通后

形成；一说昆明的“对子书”于道光年间与由山东、江苏传入的扬琴结合而成，后又受贵州、四川扬琴的影响。分角色坐唱，表演者数人，自奏乐器自唱。唱调有的承继明清小曲曲牌，如〔银纽丝〕、〔寄生草〕等，唱词为长短句；有以散板、慢板、紧板等板腔的“大调”，唱词为七、十字句；另有以当地民歌小调和*“善书”唱调组成的曲调。伴奏乐器除扬琴、二胡外，也有增添三弦、月琴、琵琶、笛子的。传统曲目有《崔氏逼休》、《独占花魁》、《三击掌》、《陈姑赶潘》等。

【腾冲扬琴】 曲艺曲种。*云南扬琴的一个支派。

【昆明扬琴】 曲艺曲种。*云南扬琴的一个支派。

【姚安莲花落】 曲艺曲种。流行于云南姚安、大姚、景安等县的坝区。相传系清咸丰、同治年间由四川传入的莲花落，与当地民歌小调等结合而成。初时仅三、四个曲调，后发展为三十多个曲调。旧时多为贫苦农民流浪各地时演唱乞讨，解放后成为当地群众业余曲艺演唱形式之一。一人领唱，数人帮腔。唱词基本为七字句，也有夹杂九字句和五字句的，每两句或四句一节，由四段或十段、十二段构成一个曲目。以竹板击拍。曲目有《十不亲》、《洋人闹中华》、《出征抗日》等，均为短篇。

【赞哈】 傣族曲艺曲种。流行于云南西双版纳等地区。赞哈为音译，意为歌手，指一种专业的曲艺艺人，曲种也以此得名。相传起源于佛教宣传教义的歌唱。旧时常在喜庆日子连续数日夜演唱，除曲本和祝词外，也有即兴编词、互相对答歌唱的。演出时二人盘膝坐地，其中一人手执纸扇演唱，一人吹竹笛伴奏。过去表演时以扇掩面，现纸扇仅作道具。曲调具有朗诵风格。传统曲目内容大多为民间传说，如《召树屯》、《九尾狗》、《娥变撒木塔》等，有些则取材于佛经。解放后有反映现实生活的作品，短篇居多。

【大本曲】 白族曲艺曲种。流行于云南大理白族自治州。历史悠久。一说渊源于唐代的“变文”、“俗讲”，一说形成于明代。有南腔与北腔之分，大体为南腔较委婉，北腔较质朴。初为一人自弹三弦自唱，后渐为一人演唱，一人弹三弦伴奏，演唱者手执手巾或纸扇，借面部表情和手势来表达感情。语言以白族语为主，也有用汉语的。唱词格式有“七七七五”、“五五七七五”、“七七五”三种，以第一种为主，又衬字、衬句。旧时大都在民族节日、庙会或农闲时演唱，解放后群众性演唱活动较普遍。唱调丰富，南腔有“高腔”、“平板”、“黑净板”、“螃蟹调”、“老麻雀调”等九板十八调；北腔有“高腔”、“正板”、“脆板”、“螃蟹调”、“麻雀调”等九板十三腔；两者有不少是相通的。传统曲目有三十六大本、七十二小本之称，《梁山伯与祝英台》、《铡美案》、《卖水记》、《蓝季子会大哥》等影响较大。解放后有反映现实生活的作品。

【哈尼哈巴】 哈尼族曲艺曲种。流行于云南红河哈尼族彝族自治州红河、元阳、绿春等县。由于哈尼族方言不同，“哈巴”又叫“拉巴”；又因哈巴语对“唱”一词有多种表达方式，故又叫“哈巴热”、“哈巴兹”、“哈巴卡”等。通常在节庆婚丧时围桌坐唱或两人对唱，一问一答，众人伴唱；也有一人主唱，自问自答，众人伴唱。无表演动作和乐器伴奏。表演者以老年和壮年男子居多。近年来已有男女对唱，演唱时辅以表演动作，并用哈尼小三弦、四弦、胡琴、笛子、把乌等乐器伴奏。所唱内容称为“哈尼约理”，意即“哈巴的道理”，有《天和地》、《我们的祖先》、《受苦的人》等。解放后有反映现实生活的作品，《阿珠之歌》较著名。

【喊伴光】 傣族的曲艺、歌舞。流行于云南德宏傣族景颇族自治州傣族居住地区。“喊伴光”意即“跟着鼓唱的歌”。原为宗教性活动，是傣族人民的传统节日“关门节”、“开门节”、“泼水节”等时的歌舞。1962年经改编，配以乐器，由表演唱形式搬上舞台；1974年再经改革，成为曲艺形式。表演者一人，演唱者边打象脚鼓边演唱，并结合傣族舞蹈动作。曲目有《养鸭姑娘》等。

【嘎锦】 也叫“嘎窘”。侗族曲艺曲种。“嘎锦”意即“叙事歌”。流行于贵州、广西、湖南侗族居住地区。具有民歌特色。开头一段由全歌队齐唱，进入第二段后，即由两个歌首主唱，歌队和声，每段终了和以尾腔，全篇结束，有较长的尾腔。唱调具有吟诵风格。传统曲目有《珠郎娘美》、《山伯英台》等。

【析尕】 藏族曲艺曲种。流行于西藏自治区。历史甚古老。是一种韵诵体的说唱，与汉族的快板相似。原来内容以歌喜迎祥，解说万物由来为主。解放后已有反映藏族人民现实生活的新节目。

【析哎】 藏族曲艺曲种。见“析尕”。

【喇嘛马尼】 藏族曲艺曲种。相传为十四世纪僧人唐东杰白所创。表演时除有说有唱外，另有与说唱内容相同的画卷，观众边听边看，与汉族的“拉洋片”相类似。曲目内容多为佛经故事。

【陕北说书】 曲艺曲种。流行于陕西省的延安、榆林地区。因主要伴奏乐器不同，又有以三弦伴奏为主的“三弦说书”和以琵琶伴奏为主的“琵琶说书”之分。除主要乐器外，另在小腿上绑甩板，手上绑蚂蚱板，并在桌上放水镲、醒木。一人坐唱，演唱者自弹自敲自打自唱。常用唱腔有九腔十八调。九腔为：胡胡腔、哈哈腔、梆子腔、影腔、咳咳腔、十三咳腔、迷子腔、二窝子腔、佛腔；十八调为：下盘棋、妈妈糊涂、茉莉花、小放牛、铺地锦、叫面更、寡妇上坟、鸳鸯扣、姑娘、跑关东、打牙牌、纱金扇、茨山、放风筝、游寺、思凡、光棍哭妻、小上坟。又有慢句、快句平调、哭腔、女腔、怒腔、忧腔、对句、武句等区别，以表现不同角色、感情和故事情节。另外还吸收了陕北民歌、唢呐曲牌、道情等音乐。演唱时也可

即兴创作，渲染气氛。传统曲目以历史演义为多。陕北成为革命根据地后，1944年起，*韩起祥开始编说新书，著名作品有《刘巧团圆》、《王丕勤走南路》等。1958年起又有小乐队伴奏、集体清唱的演出形式。

【陕南渔鼓】 曲艺曲种。流行于陕西汉中、安康、商洛部分地区。相传渔鼓于明代从四川传入陕南后受当地生活习惯、语言影响，吸收了"十二黄"和民歌小调演变而成。表演者怀抱渔鼓筒，右手扣鼓，左手击简板，自说自唱。曲调无固定板式，调式分宫调、羽调两种，以宫调式居多。传统曲目多取材于民间故事，以《度林英》、《占花魁》、《夜深沉》最著名。解放前夕已趋湮没，1976年以来经挖掘，并丰富了唱腔，创作演出了《红灯永亮》、《悲歌一曲伴雷鸣》等反映现实生活的作品。

【陕西快书】 曲艺曲种。流行于陕西省。是由当地地方戏曲中的"数板"（也叫"数罗汉"）吸收山东快书的艺术形式演变而成。一般由一人演出，表演者手执竹板或四页瓦，边打边说。也有数人演出的。以唱为主，间以说白。唱词句式长短不一，可一韵到底，也可采用花辙。曲目都是短篇。

【商雒说书】 曲艺曲种。流行于陕西商县、洛南、丹凤等地。演出者二至四人，多围桌坐唱，也可登台清唱。有说有唱，以朗诵为主，由一人任主角，其他人帮白或任杂角。唱腔、道白与秦腔、道情相似。伴奏分文、武场面，以三弦为主。传统曲目多取材于演义小说，如《三国演义》、《东周列国志》、《水浒传》、《包公案》等。

【兰州鼓子】 曲艺曲种。流行在甘肃兰州一带。历史悠久。坐唱形式，一般只唱不说，有些段子则为有说有唱。联曲体音乐，有"引子"和"尾声"，曲牌有〔罗江怨〕、〔太平年〕、〔坡儿下〕、〔边关调〕等一百余个。一人演唱，伴奏乐器有三弦、扬琴、板胡、琵琶等。曲目都为短篇，传统曲目内容以历史故事、民间传说和描写四时景色为多。

【河州调】 原名"贤孝"。曲艺曲种。流行于甘肃临夏地区和青海西宁等地。形成于1920年以后，与青海的*"贤孝"有一定的渊源关系。早期演唱者多为盲艺人，音乐上吸收西北民歌"花儿"的曲调。一人演唱，唱曲牌。常用曲牌有〔大河州〕、〔道情〕、〔大哭音〕、〔小哭音〕等。以三弦为主要伴奏乐器，也有增加四胡、二胡等的。传统曲目有《韩信点兵》、《四郎探母》等。解放后有反映现实生活的作品，形式上有群唱等新的发展。

【河州平弦】 也叫"平调"。曲艺曲种。流行于甘肃临夏地区，与*青海平弦、*兰州鼓子有一定的渊源关系。音乐上吸收许多西北民歌和地方戏曲的曲调。曲牌很多，可分越弦、平弦、下弦三大类。伴奏乐器以三弦为主，另有二胡、扬琴、琵琶、笛子、板胡和由四块竹板组成的"四页瓦"和磁碟等。传统曲目有《林冲夜奔》、《西厢记》、《伯牙抚琴》等。解放

后有反映现实生活的作品。

【青海平弦】 曲艺曲种。流行于青海西宁、大通、湟中、湟源一带。据说系清代中叶由外地流入。演唱者除少数专业盲艺人外，大多为业余爱好者。一人坐唱，现也有对口唱、帮唱等形式。音乐上为联曲体，曲牌有五十多个，一般分“赋子”、“背宫”、“杂腔”、“小点”、“下背宫”五种类型。演出时演员手持瓷碟（“月儿”），以筷子敲打掌握节奏，另有数人以三弦、扬琴、琵琶等伴奏。传统曲目有二百多个，多取材于历史故事、民间传说，如《杨家将》、《林冲买刀》、《刻财鬼》、《傻娃卖布》等。

【青海贤孝】 曲艺曲种。流行于青海西宁、湟中、湟源、大通等地。据说因说唱的内容多为孝子贤孙、忠臣良将，故名“贤孝”。过去演员多为盲人，其中以女演员居多。唱词基本为七字句和十字句，音乐旋律有官弦、老弦、上弦、下弦之分，下弦高亢，其他婉转、深沉。多自弹自唱，乐器为三弦或二胡。传统曲目长篇、短篇均有。解放后有反映现实生活的作品。

【青海道情】 曲艺曲种。流行于青海东部农村。是道情在当地长期流传后，逐渐形成的具有地方色彩的曲艺形式。除专业演员外，农村业余演出亦颇流行。以渔鼓为主要乐器，也可伴以三弦、四胡、笛子、碰铃、梆子等。曲调有阴腔、阳腔、三下果三个。

【越弦】 也叫“月背调”。曲艺曲种。流行于青海农村。因其许多曲牌与戏曲“眉户”相同，故又名“坐唱眉户”。无专业演员，多由农村业余眉户演员兼演。除坐唱外，也有走唱的。一人主唱，众人帮唱，有时也取分角拆唱形式。常用曲牌有〔前岔〕、〔后岔〕、〔东调〕等十余个。传统曲目有《访朋》、《桃园结义》、《黑访白》等数十个。

【宁夏数花】 回族曲艺曲种。流行于宁夏回族自治区。多人演出，通常为先领唱后合唱，每段均有齐唱合腔，有时也间以说白。每段唱词常由花名起兴，引出演唱内容，收尾再回到花名上来。

【念说】 也叫“念歌部”。锡伯族曲艺曲种。流行在新疆维吾尔自治区察布查尔锡伯自治县等锡伯族居住地区。一般在农闲时或节日演唱。曲调节奏较自由，唱词每四句一节。传统曲目有锡伯族民间故事《秃子》、《乌鸦》、《佐顿和他的女婿》以及汉族故事《三国》、《聊斋》、《杨家将》等。

【触嘴古】 曲艺曲种。见“答嘴鼓”。

【双黄】 曲艺曲种。据传系清咸丰、同治年间北京艺人黄辅臣所创。黄为评书艺人，擅长模仿人物语言、动态和鸟兽声、市声等，以连学带做著名。后发展为一人做、一人学，称为“双黄”。一说黄系乾、嘉时人，原为曲艺“硬书”艺人，晚年嗓音失声，不能演唱，遂有两人合作，一人模拟黄的表演，一人学黄的唱腔，故称“双黄”。表演者两人，一人藏在后面说唱或说讲，不露面；一人坐在前面，不

说不唱，只按照后面一人说唱或说讲的内容表演各种动作，使观众看来好象是他自己说唱的一样。有时也故意露出破绽，以逗引观众发笑。

【快板】 曲艺曲种。流行于我国各地。有些地区叫"顺口溜"、"练子嘴"，北京、天津等地的快板和*快板书则由*数来宝发展演变而成。表演者通常自击竹板和节子，按较快的节奏念诵唱词。基本用七字句，押韵，或间以说白。有单口（一人）、对口（二人）、快板群（三人以上）之分。快板群伴以锣鼓等打击乐的，则称"锣鼓快板"。形式灵活，能叙事、说理和抒情。山东快书、四川金钱板等同快板的形式接近。

【顺口溜】 有些地区对曲艺"快板"的俗称。参见"快板"。

【练子嘴】 有些地区对曲艺"快板"的俗称。参见"快板"。

【对口词】 曲艺曲种。流行于全国各地。是1958年以后群众业余文艺活动中出现的新曲种。由两人以较快的速度对口朗诵唱词，结合动作表演。一般不用乐器伴奏。唱词与新诗接近，表演上动作幅度较大。现已有"词表演"、"对口剧"等新的发展。

【三句半】 曲艺曲种。流行于全国各地。以一组唱词仅三句和一个一至二三字的词或短语而得名。表演者四人，前三人每人念诵一句唱词，第四人则念诵归纳前三句内容的词或短语，反复循环，至故事结束。演员自击小锣、小鼓、钹、碰铃等打击乐器以加助气氛，并可不断变换队形。形式简单，擅长表现滑稽风趣的内容。在群众业余文艺活动中颇流行。

【隔壁戏】 曲艺曲种，口技的一种。曾流行于全国。各地称谓不一，如北京称"象声"、"相声"、"暗春"，四川称"相书"，杭州等地称"隔壁戏"等。明代即已盛行。明沈德符《野获编》卷二十四曾记述一瞽者演出此技。又据近人徐珂《清稗类钞》载："（清）顺治时，京师有为象声之戏者。其人以尺木来，隔屏听之，一音乍发，众响渐臻，时方开市，则廛主启门，估人评物，街巷谈议，牙侩喧咖，至墟散而息。……自一声两声以及千百声，喧豗杂沓，四座神摇。忽闻尺木拍案，空堂寂如。展屏视之，一人一几而已。"清翟灏《通俗编》载："今有相声伎，以一人作十余人捷辨，而音不少杂。"1911年在上海演出此技的有来自天津、济南、兖州、扬州、杭州的艺人十六人。见《清稗类钞》。后渐趋向衰落。解放后，杭州隔壁戏、四川*相书尚有演出，曲目有《骗总爷》、《写对杀猪》等。

【帐子戏】 北京等地对*隔壁戏一类的相声的称谓。参见"隔壁戏"、"相声"。

【暗春】 北京等地对*隔壁戏一类的相声的称谓。参见"隔壁戏"、"相声"。

【打连厢】 也叫"霸王鞭"、"金钱棍"。曲艺曲种。流行于全国各地。历史悠久。清翟灏《通俗编》引《西河词话》："金作清乐，仿辽时大乐之制，有所谓连厢词者，带唱带演，以

司唱一人，琵琶一人，筝一人，笛一人，列坐唱词，而复以名男末泥，女名旦儿者，随唱词作举止。……北人至今谓之连厢，曰打连厢、唱连厢，又旦连厢搬演，大抵连四厢舞人而演其曲，故云然。”现各地流行之连厢，仍为多人载歌载舞形式。演员将竹子或细木制成、内串铜钱的鞭或花棍，上下左右舞动，并敲击身体四肢、肩、背各部，不断打出清脆的响声。舞时或舞蹈间歇时间以歌唱和数板。唱词基本为七字句，曲调简单，多为四句反复的主曲体。打连厢同时也是我国民间舞蹈的一种。有些戏曲剧种也有表演连厢的剧目，如《缀白裘》所载《连厢》一剧。

【霸王鞭】 曲艺曲种。即*“打连厢”。

【绕口令】 也叫“吃口令”、“急口令”、“拗口令”。原为民间语言游戏。将声母、韵母或声调极易混同的字，组成反复、重叠、绕口、拗口的句子，要求一口气急速念出，如“十四四十四十四、十四是十四不是四十，四十是四十不是十四。”许多曲种采用绕口令形式编成曲目，以*贯口取胜，如相声《绕口令》、大鼓*《玲珑宝塔》、独脚戏*《金陵塔》等。

【拉洋片】 或称“西洋镜”。民间杂耍。艺人将各种画片，放在箱中，使观众通过凸镜观看。艺人一边拉放画片，一边唱诵画片内容。

【西洋镜】 民间杂耍，见“拉洋片”。

【落子】(lào—) 华北、东北一带对曲艺“莲花落”的俗称。评剧系从莲花落的基础上发展而成，因此早期的评剧曾用“唐山落子”、“奉天落子”等名称。

曲艺作家、演员、团体

古　代

【李霜涯】 南宋唱赚作家。其生卒年、籍贯均不详(或认为他是理宗时人,未有确据)。周密《武林旧事》说他是杭州书会中人,"作赚绝伦"。所作在元代尚有人传诵。

【商道】(生卒年不详) 南宋戏曲、曲艺作家。字正叔,绍熙年间人。生平事迹不详。元锺嗣成《录鬼簿》列为"前辈已死名公有乐府行于世者"。据元夏庭芝《青楼集》载,他曾与张五牛作有《双渐小卿》诸宫调。张为绍兴年间人,故一般认为,《双渐小卿》是张作,后经商道改编。

【董解元】(生卒年不详) 金诸宫调作家。其生卒年及名号、籍贯均不详(或发现其名朗,未有确据)。据元锺嗣成《录鬼簿》为"章宗时人"。"解元"疑是当时读书人的通称,以作《西厢记诸宫调》而著名。宋元南戏有《董解元智夺金玉兰传》、元关汉卿有杂剧《董解元醉走柳丝亭》,可能都是演唱他的故事,但均不传。

【胡正臣】 元戏曲家。杭州人。卒于元大德年间(1297—1307)。据锺嗣成《录鬼簿》载,他对"董解元《西厢记》自'吾皇德化',至于终篇,悉能歌之。至于古之乐府、慢词、李霜涯赚令,无不周知"。

【贾凫西】(约1590—约1676) 明末鼓词作家。名应宠,字思退、晋蕃,号凫西、澹圃、木皮散人,山东曲阜人。晚年移居济宁。明末曾任直隶固安县令,后任部曹、刑部郎中。告归不久,明亡。著有《木皮散人鼓词》。孔尚任《桃花扇》中借用了他的《太师挚适齐》鼓词和《哀江南》一套北曲,并为之作传。另著有《澹圃恒言》、《澹圃诗草》等书。

【陶贞怀】(生卒年不详) 清弹词女作家。梁溪(今江苏无锡)人。生平事迹不详。作有《天雨花》弹词。据作品《自序》,成书于清顺治八年(1651年)。有人认为陶实无其人,《天雨花》系浙江徐致和托名之作。

【罗松窗】(生卒年不详) 清乾隆年间曲艺西城调子弟书早期作家之一。作品今知有《红拂私奔》、《杜丽娘寻梦》、《出塞》等十余种。

【韩小窗】(生卒年不详) 曲艺东城调子弟书作家。清嘉庆、道光年间沈阳(今属辽宁)人。一说为同治、光绪年间铁岭(今属辽宁)人。作品甚多,今知有《露泪缘》、《卖刀试

刀》、《长坂坡》等三十余种。部分作品也成为京韵大鼓、东北大鼓的曲目。

【鹤侣氏】（生卒年不详）　清子弟书作家。本名奕赓。清宗室，庄襄亲王世子。道光年间曾任侍卫六年，晚年穷困潦倒。所作子弟书传世者近二十篇。《鹤侣自叹》、《侍卫论》、《老侍卫叹》、《女侍卫叹》反映宫廷侍卫生活；《借靴》、《刘高手探病》、《党太尉》、《寄信》等均为据明清戏曲改编的讽刺作品；另有《集锦书目》、《柳敬亭》等。

【陈端生】（1751—约1790）　清弹词女作家。浙江杭州人。祖父兆仑，在当时颇有文名。夫范菼，以科场案牵累谪戍。撰有弹词*《再生缘》。书二十卷，陈仅写至十七卷，后三卷由另一女作家梁德绳所续补，最后复由女作家*侯芝加以修改印行。著有《绘影阁诗集》，已佚。

【侯芝】（约1768—1830）　清弹词女作家。字香叶，号香叶阁主人、修月阁主人。江苏上元（治所今南京市）人。早年曾习诗于其父侯学诗。晚年以十年之力，将仅有抄本流传的弹词《玉钏缘》、《再生缘》、《再造天》（一名《续再生缘》）和《锦上花》四种改订加序刻印。本人也编写了《再生缘》的洁本，共十六本三十二回，题名《金闺杰》。

【吴毓昌】（生卒年不详）　清嘉庆年间弹词作家。字信天。上海金山人。据其所作《三笑新编》开场所述，原为训蒙塾师。《三笑新编》是弹词中保存较多吴语方言俗语之作。

【邱心如】（生卒年不详）　清弹词女作家。山阳（今江苏淮安）人。嫁至清河（今江苏淮阴）。作有*《笔生花》弹词，有咸丰七年（1857年）刊本。其夫为张姓儒生。张潦倒平生，以致家徒四壁。邱晚年赖设帐授徒为生。

【文叙】（生卒年不详）　一作“文淑”，又作“文溆”。唐长庆年间俗讲僧。以说唱*俗讲著名。唐赵璘《因话录》：“有文溆僧者，公为聚众谭说，假托经论。……听者填咽寺舍，呼为和尚教坊。效其声调，以为歌曲。”段安节《乐府杂录》说他“善吟经，其声宛畅，感动里人。乐工黄米饭依其念四声观世音菩萨，乃撰其曲。”曲名为〔文叙子〕。文叙曾数度被官府杖背，放逐至边地。

【文溆】　唐长庆年间俗讲僧。见“文叙”。

【孔三传】（生卒年不详）　北宋说唱艺人。泽州（州治今山西晋城）人。在汴京*瓦舍献艺。南宋王灼《碧鸡漫志》卷二：“熙丰、元祐间……泽州有孔三传者，首创诸宫调古传，士大夫皆能诵之。”耐得翁《都城纪胜》说他曾“编撰传奇、灵怪，入曲说唱”。作品均未传世。据说山西的上党梆子旧称上党宫调，即因孔三传首创诸宫调而定名。

【张山人】（生卒年不详）　北宋*说诨话艺人。兖州（州治今山东兖州）人。熙丰、元祐年间，“以诙谐独步京师”，在当时汴京享有盛名。见南宋王灼《碧鸡漫志》、孟元老《东京梦华录》。

【张五牛】（生卒年不详）　南宋临

安(今浙江杭州)"唱赚"艺人。生平事迹不详。南宋耐得翁《都城纪胜》说他在南宋初年"因听动鼓板中又有四片太平令或赚鼓板,即今拍板大篩扬处是也,遂撰为'赚'"。又作有《双渐小卿》诸宫调,后经商道修改,见元《朝野新声太平乐府》所载杨立斋散曲。今不存。

【王防禦】(生卒年不详) 南宋讲史艺人。明李日华《紫桃轩笔缀》说他"以说书供奉得官。筑委顺堂以居,士夫乐与往还"。宋人记载中有讲史艺人王六大夫,"元系御前供奉","于咸淳年间敷衍《复华篇》及《中兴名将传》,听者纷纷。盖讲得字真不俗,记问渊源甚广耳"。见南宋吴自牧《梦粱录》。有人认为王六大夫可能即王防禦。

【张仲轲】(生卒年不详) 金说书艺人。幼名牛儿,演说传奇小说,善于在说书中穿插笑料。见《金史》卷一二九。

【贾耐儿】(生卒年不详) 金小说艺人。据《金史》卷一〇四载,他善于用"俚语诙嘲"来取得演出效果。

【赵真真】(生卒年不详) 一作"赵真卿"。元说唱女艺人。据元夏庭芝《青楼集》载,她与杨玉娥均"善唱诸宫调"。杨立斋见其唱张五牛、商正叔(商道)所编《双渐小卿》,作曲以咏之。

【秦玉莲】(生卒年不详) 元说唱女艺人。据元夏庭芝《青楼集》载,她与秦小莲均"善唱诸宫调","艺绝一时,后无继之者"。

【时小童】(生卒年不详) 元说唱女艺人。据元夏庭芝《青楼集》载,她"善调话(即世所谓小说者)"。因说唱流利、生动,故有"如丸走坡、如水建瓴"之誉。或以为"调话"即词话。

【胡仲彬】(生卒年不详) 元末说书艺人。初在杭州勾阑中演说野史,后任巡检。至正十四年(1354年),一说至正十七年(1357年)因聚众"作乱",被其叔首告而遭杀害。见元陶宗仪《辍耕录》。

【张良才】(生卒年不详) 明初评话艺人。曾为明太祖朱元璋说评话。后因在民间演出时,擅写"省委教坊司"招子,贴市门柱上,被朱元璋令人缚投于水。见清焦循《剧说》。

【柳敬亭】(1587—约1670) 明末说书艺人。本姓曹,原名永昌,字葵宇,因亡命避祸,改姓柳。通州(今江苏南通)人,一说泰州人。十五岁时离家出亡,曾在安徽盱眙学习说书,后得善说



《水浒传》和《西游记》的松江老书生莫后光的教益,其艺大进。先后在扬州、杭州、苏州、南京等地演出,声望极高。王士祯《分甘余话》记柳在南京"说评话","所至逢迎恐后"。同明末复社中人相往来,后在左良玉军中说书,并为幕客,颇受重用。明亡后,在苏州说书。清康熙元年(1662年),曾随漕运总督蔡士英北上。一度在北京演出,不久南归。

1667年后尚在安徽庐江及南京等地说书，后不知所终。擅说《隋唐》、《水浒》等书。黄宗羲《柳敬亭传》说他“既在军中久，豪猾大侠、杀人亡命、流离遇合、破家失国之事，无不身亲见之。且五方土音，乡俗好尚，习见习闻”，所以表演时“使人闻之，或如刀剑铁骑，飒然浮空；或如风号雨泣，鸟悲兽骇”，极为生动。

【孔云霄】（生卒年不详） 明末清初评话艺人。扬州人。主要活动于江南，当时并与柳敬亭、韩圭湖齐名。见清李斗《扬州画舫录》。

【韩圭湖】（生卒年不详） 明末清初评话艺人。据清李斗《扬州画舫录》载，他主要活动于江南，当时并与柳敬亭、孔云霄齐名。邓之诚《骨董琐记》卷六谓：“韩生者，善评话，顺治中尝供奉内廷。”一般认为韩生即韩圭湖。

【徐广如】（生卒年不详） 清乾隆年间扬州评话演员。以演说《东汉》著名。据清李斗《扬州画舫录》载，他初说评话，不能吸引听众，后遇一老翁，随侍三年，“读汉魏文”，果成名。以“吐属渊雅，为士大夫所重”。

【叶霜林】（1733—1797） 清乾隆年间扬州评话演员。本名永福，字英多，扬州人。十六岁时补诸生，因未中举，悔入学为多事，乃易名英，号霜林，辞家出游，数年后学成说评话归。擅说《岳传》。清阮元《淮海英灵集》说他“每一谈古人遗事，座客辄欷歔感泣。然富商贵客慕而求者，必被呵忤”。叶为非职业演员，轻易不肯表演，“每一作，神与气并竭，半月始复”。见清焦循《雕菰集》卷二十一。

【浦琳】（生卒年不详） 清乾隆年间扬州评话演员。字天玉。扬州江都人。右手短而捩，人称“㧊子”。少年时孤贫，乞食为生，后以赌博积金赁屋。学说评话后，以为各说部皆人熟闻，乃以本身经历，撰为《清风闸》评话，塑造了皮凤山（皮五辣子）这一以讹诈富豪劣绅为生的市井无赖形象，对当时社会的黑暗现象进行嘲讽。表演上善于描写各种人情风习，兼工笑话、口技。清李斗《扬州画舫录》、金兆燕《㧊子传》都有关于浦琳生平及其活动的记载。

【邹必显】（生卒年不详） 清乾隆年间扬州评话演员。以演说自编的*《飞跎传》著名。据清李斗《扬州画舫录》载：“邹必显以扬州土语编辑成书，名曰《扬州话》，又称《飞跎子书》。”“飞跎”为扬州方言，指以虚语欺人而其巧甚虚甚者。当时与浦琳之《清风闸》齐名。

【吴天绪】（生卒年不详） 清乾隆年间扬州评活演员。以演说《三国志》著名。据清李斗《扬州画舫录》载：“郡中称绝技者，吴天绪《三国志》……皆独步一时。”他“效张翼德据水断桥，先作欲咤之状，众倾耳听之，则唯张口努目，以手作势，不出一声，而满室中如雷霆喧于耳矣”。说明吴的说书艺术造诣很高。

【王周士】（生卒年不详） 清乾隆年间弹词演员。元和（今江苏吴县）人。因头秃面多赤瘢，外号“紫癞痢”。以演唱《白蛇传》著名。乾隆南巡时，曾招王说书，赐七品京官。后

在苏州宫巷倡立苏州弹词、评话同业组织光裕公所（后改名光裕社）。又以演唱经验所得，写《书品》、《书忌》各十四则。清李斗《扬州画舫录》卷十一，载有弦词艺人紫癞痢，或即此人。

【陈遇乾】(生卒年不详) 清乾隆、嘉庆年间苏州弹词演员。长洲（今江苏苏州）人。初为昆曲演员，后改唱弹词，以演唱《义妖传》、《芙蓉洞》、《双金锭》著名。其演唱脚本曾刊行于世。又有光绪年间石印本《西湖缘》，具名"陈遇乾原作"。弹词唱调"陈调"，一般认为是他所创。

【胡文汇】(生卒年不详) 清乾隆、嘉庆年间南词演员。外号胡小二，会稽(今浙江绍兴)人。清秀才。为人倜傥不羁，好修饰，善诙谐。点窜旧本，都成妙文。嗓音清越柔脆，时称"越都南词第一"。晚年境况颇窘迫，以教读糊口。

【俞秀山】(生卒年不详) 清嘉庆、道光年间苏州弹词演员。又名声扬。擅长说唱《倭袍》。嘉、道时苏州评弹"四大名家"之一。其所创造的"俞调"(一作"虞调")，真假嗓并用，以小嗓为主，节奏徐缓，旋律委婉，对后世苏州弹词唱调的发展影响颇大，近代一些流派唱调如"小阳调"、"夏调"、"徐调"、"祁调"等，都是在"俞调"基础上发展形成。

【毛菖佩】(生卒年不详) 清嘉庆、道光年间苏州弹词演员。字苍培，宝山(今属上海市)人。说唱《白蛇传》，擅长放噱。嘉、道时苏州评弹"四大名家"之一。

近代·现代

【老舍】(1899—1966) 现代小说家、戏剧家、曲艺作家。原名舒庆春，字舍予，北京人。1918年毕业于北京师范学校。二十年代至抗战前，历任英国伦敦大学东方学院教员、齐鲁大学和山东大学教授，并从事创作。抗日战争期间主持中华全国文艺界抗敌协会，为团结和组织广大文艺工作者参加抗日宣传作出了积极的贡献。抗战胜利后在美国讲学并进行创作。解放后应召回国。曾任政务院文教委员会委员，一、二、三届全国人民代表大会代表，中国文联副主席，中国作家协会副主席，北京市文联主席等职。著作丰富，重视和关心曲艺艺术的发展，曾创作相声《八九十枝花》等曲艺作品。



【阿英】(1900—1977) 现代作家、文学史家。原名钱杏邨，笔名魏如晦。安徽芜湖人。1926年加入中国共产党。1927年冬与蒋光慈等组织"太阳社"，编辑《太阳月刊》、《海风周报》等，宣传革命文学。1930年参加"左联"，被选为常委，后又任"文总"常委。抗日战争爆发后，参

加编《救亡日报》、《文献》，创作宣传抗日救亡的南明史剧多种。1941年起在新四军工作，主编《江淮文化》、《新知识》等。1943年在苏北参加陈毅领导的抗日文艺团体湖海诗文社。1945年任华中文协常委。1946年任中共中央华东局文委书记，后任大连市文委书记。解放后，历任天津市文化局长，华北文联主席，全国文联委员、副秘书长等职。生平著述丰富，重视对弹词小说的研究，尤以对中国近代文学资料的整理与研究卓著。著有史论《晚清小说史》，曲艺论集《弹词小说评考》、《小说三谈》等，辑录成书有《鸦片战争文学集》、《晚清文学丛钞》等。1978年出版了《阿英文集》。



【陈汝衡】 曲艺理论家。江苏扬州人。1900年生。就学于东南大学，曾先后在中央大学、暨南大学、上海戏剧学院任教。从事曲艺史研究。主要著作有《说书史话》、《说书艺人柳敬亭》、《宋代说书史》等。现任教于上海戏剧学院。

【陈灵犀】 曲艺作家。广东潮阳人，1902年生于上海。解放前长期从事报刊编辑工作。1951年参加上海市人民评弹工作团（今*上海评弹团），担任编剧工作。对苏州评弹的整旧和创新有所贡献。改编传统曲目有《白蛇传》、《玉蜻蜓》等。在改编工作中，能与演员合作，坚持推陈出新、去芜存菁，使曲目的思想性、艺术性均有较大提高。新创作有中篇弹词《刘胡兰就义》、开篇《向秀丽》等，对苏州弹词的唱词格律有所革新。

【张长弓】（1905—1954）　曲艺理论家。河南新野县人。著有《河南坠子书》、《鼓子曲言》、《鼓子曲存》等书，对研究河南坠子和河南鼓子曲有一定贡献。曾任河南大学教授。卒于河南汲县。

【赵树理】（1906－1970）　现代小说家、曲艺作家。山西沁水人。1937年加入中国共产党。自幼喜爱曲艺、戏曲和民间音乐，早年即致力于文艺的通俗化工作。1942年后，陆续写了小说《小二黑结婚》、《李有才板话》，鼓词《庞如林》等，在当时抗日根据地曾发生广泛的影响。北京解放后，任曲艺刊物《说说唱唱》主编等职，并除创作大量小说如长篇《三里湾》、短篇《老杨同志》、《锻炼锻炼》等外，还创作、改编了长篇评书《灵泉洞》（上部）、短篇故事《登记》、鼓词《石不烂赶车》以及上党梆子《三关排宴》、《十里店》等。解放后曾任一、二、三届全国人民代表大会代表，中华全国文学艺术界联合会常务委员，中国曲艺工作者协会主席等职。



【王铁夫】(1917—1963) 曲艺理论家。辽宁沈阳人。1940年在延安参加革命。解放后历任辽东省文联主席、辽宁省戏曲剧院副院长、中国戏剧家协会辽宁分会主席、中国曲艺工作者协会辽宁分会主席。主要著作有«丑角漫谈»、«二人转研究»，另与他人合作编写京剧«九件衣»。其他戏曲、曲艺专论散见各报刊。

【关德栋】 曲艺、民间文学理论家。北京人，满族。1920年生。毕业于北京大学。曾先后在北京佛教学院、兰州大学、福建师范学院、福州大学、山东大学任教，从事戏曲、曲艺、民间文学及民族语文研究工作。主要著作有«曲艺论集»、«中国曲艺史论集»，校勘、注释有«聊斋俚曲选»、«子弟书丛刊»，此外，曾编选«新疆民歌民谭集»。现任山东大学教授。

【吴宗锡】 曲艺作家、理论家。笔名左弦、夏史、程芷等。江苏苏州人。1925年生。毕业于上海圣约翰大学。1946年加入中国共产党。在上海从事地下党领导的新文艺工作。发表诗歌、散文、翻译等作品和文艺评论。解放初期曾参加"上海戏曲评介人联谊会"的组织和领导工作，1950年任«大众戏曲»副主编，1952年起担任上海市人民评弹工作团领导工作。积极推动苏州评弹的创新、整旧以及艺术形式的改革，探讨和总结苏州评弹艺术规律。著有«怎样欣赏评弹»一书，其他专论如«试谈评弹的说表»、«弹词曲调的发展»等散见各报刊。与他人合编了«芦苇青青»、«晴雯»等中篇评弹，并改编了开篇«新木兰辞»等和参与编选«弹词开篇集»。现任上海评弹团团长，中国曲艺家协会副主席、上海分会主席。

【刘洪滨】 曲艺作家、演员。山东人。1927年生。1947年参加中国人民解放军，1950年起从事部队文艺工作，1952年从高元钧学艺。能继承"高派"艺术，吸收傅永昌、杨立德等各家之长。长期担任山东快书的教学工作，培养了大批专业和业余演员，对普及和发展快书艺术有一定贡献。曾与人合作创作反映现实斗争生活的山东快书«两代神炮手»、«生擒海霸王»，数来宝«人民首都万年青»、«硬骨头六连战旗红»等；论著有«山东快书表演经验»、«快书快板研究»、«数来宝的创作和表演»(均与人合作)等。1948年加入中国共产党。现任北京军区政治部曲艺队队长、中国曲艺家协会理事。

【刘学智】 曲艺作家、演员。天津人。1929年生。1944年参加八路军，1945年起先后在胶东军区文工团、山东军区文工团、总政文工团、北京军区曲艺团工作。1946年加入中国共产党。曾与他人合作创作反映现实斗争生活的山东快书«大老唐»、«一车高粱米»、«三只鸡»、«抓俘虏»，数来宝«青海好»、«人民首都万年青»，山东琴书«张满堂探家»，河南坠子«包饺子»等；论著有«山东快书的表演经验» «数来宝的创作和表演»(均与人合作)等。此外，还擅长表演山东快书和数来宝。现为中国曲艺家协会理事。

【朱光斗】　曲艺作家、演员。原名朱文昌。1932年生于山东临清。1946年参加中国人民解放军，1949年从事部队文艺工作。初演京剧，1952年改习曲艺，从事山东快书、单弦、相声等的创作和表演，曾得到著名曲艺演员侯宝林、高元钧、李润杰、高凤山等指导。其所编演作品多反映部队生活，如数来宝《学雷锋》、《巧遇好八连》，对口快板《东北军民敢决战》，相声《小画家》、《说长征》等。1954年加入中国共产党。现任中国曲艺家协会理事、辽宁分会副主席。

【陈增智】　曲艺作家、演员。1932年生于河北雄县。十岁时逃荒到河南、陕西一带，1948年参加中国人民解放军，曾担任歌剧、话剧、舞蹈演员。1953年从白奉霖学习单弦，后拜高元钧为师，学习山东快书。创作和表演以山东快书为主，兼及单弦、相声、数来宝等。表演风格继承"高派"，创作大都为军事题材。历年来编演曲目七十多个，如长篇山东快书《李三宝传》、中篇山东快书《武功山》以及与他人合作的中篇山东快书《赵勇刚》等。所著部分短篇曲艺作品有专集《李三宝比武》出版。1957年加入中国共产党。现任中国曲艺家协会理事。

【双厚坪】（生卒年不详）　评书演员。艺名双文兴。满族。北京人。艺术活动于清光绪至本世纪二十年代初期之间。说书路数宽，以《水浒》、《精忠》最为精到。由于熟悉社会各阶层人物的精神面貌，在书中以语言声态刻画人物尤见细致、真实。性诙谐，喜在书中插话，利用细节引申发挥，讽刺当时统治阶级的昏庸荒谬和时弊；口技也极精彩。散场后，每应听众邀请说几段笑话，多为即兴创造，冷嘲热讽，使人尽兴。当时誉为"评书大王"，与谭鑫培、刘宝全并称"艺坛三绝"。

【潘诚立】（？—1929）　评书演员。清末民初在北京献艺，擅说"长枪书"，以《明英烈》见长；后又创始演述《龙潭鲍骆》。艺术精湛，嗓音洪亮，尤以描摹人情世态、刻画人物性格心理细致精到见称。1916年，在北洋政府学务局赞助下，组织"评书研究会"，被推选为会长，厘定会员经常演出的评书二十八部，促进了北京评书艺人的团结，和艺术上的交流、切磋。1929年，潘逝世后，该会停止活动。

【王杰魁】（1874—1960）　评书演员。二十三岁开始在北京说书，专说《七侠五义》。以叙述细腻、擅用变换语音声调和体现人物身份性格的对白来塑造形象见长，具有独特的风格。是最早演述《七侠五义》的艺人，艺术精湛，又是"杰"字辈的门长，深受听众和同行的敬重。三十年代因在北京一些商业电台连续演述，街道上的大商店竟用扩音器播放，行人争趋店前聆听，一时竟有"净街王"之美称。

【陈士和】（1887—1955）　评书演员。原名陈兰亭，又名陈德本。原籍浙江绍兴，长期在天津演出。少年时曾参加过义和团，清末入"御膳

房”造厨。工余时聆听评书，尤喜张智兰的《聊斋》，十年间从不间断，收益颇多。后又以原文为依据，先后加工评书《聊斋》五十一篇。三十五岁正式说评书，以字清口净、语重声宏、稳练沉着、细致传神为特色。《王者》、《梦狼》、《劳山道士》等十四篇有记录整理本。

【傅太臣】 评书演员。山东平原人。1889年生。出身贫农。十四岁从师王增毫习老北口木板大鼓，辛亥革命后改唱西河调，三十年代改演评书至今，在河北、山东等地演出。在长期的艺术实践中，他博采众长，“说、学、做、白、评”五艺俱长，形成了自己独有的评书表演风格。表演感情逼真，以情动人，吐字清晰，擅长贯口，善于用“歌、词、赞、赋”。经常演出曲目长篇有《隋唐》、《杨家将》、《呼家将》等，中篇有《秦琼下海州》、《瓦岗寨》、《蒋娘寻夫》等。解放后坚持编演新书，他所改编、演出的评书《铁道游击队》已出版。1958年加入中国共产党。曾任济南市曲艺团副团长、中国曲艺工作者协会山东省分会主席。

【连阔如】(1902—1971) 评书演员。北京人。满族。早年在北京从李杰恩学说《西汉》，后从张诚斌学说《东汉》，曾得熟悉张《东汉》的听众孙昆波很多指点，抗日战争前即以说此书成名，《三请姚期》、《马武大闹武考场》、《战昆阳》等均为他最成功的片断。善于吸收前辈演员的艺术，博采众长；并吸收京剧表演艺术，融化于评书中。嗓音宽厚宏亮，马跑、马嘶口技堪称一绝，重视说功、做功、打功，形成了独特的风格。解放后精心研究《三国》、《水浒》两书，演出获得成功。另编写了《飞夺泸定桥》、《强渡大渡河》、《智取娄山关》等反映红军长征题材的作品。

【陈荫荣】 评书演员。原名陈咏和。北京人。1918年生。十三岁从品正三学评书，二十一岁正式拜品为师。长期演出于北京、张家口、天津等地。1959年参加北京宣和说唱团。擅长演说*长枪书，以表演细腻、人物刻画逼真、善于运用典故著名。常演曲目有《龙潭鲍骆》、《隋唐》等。解放后改编演出的新曲目有《黄巢起义》、《灵泉洞》、《吕梁英雄传》等。演出本《程咬金卖柴扒》、《闹花灯》、《贾家楼》、《瓦岗寨》等均已整理出版。

【李鑫荃】 评书演员。河北安次人。1921年生。早年为粮店学徒，因喜爱评书，1945年后私淑著名评书演员连阔如，学说《东汉》、《列国》、《三国》。曾拜段兴云为师，后从马连登学《隋唐》、《包公案》。表演上以细腻、平稳、语言丰富为特色。他所改编演出的新曲目有《保卫延安》、《野火春风斗古城》、《平原枪声》、《红岩》等。

【袁阔成】 评书演员。1929年生于北京。八岁随父学评书，十四岁登台，长期演出于北京、天津、唐山等地。在继承传统的基础上，吸收话剧、电影、戏曲以及相声等艺术形式之长，形成自己的风格。说、表并重，神、形结合，绘声状形，以形传

神，具有"漂、俏、帅、脆"等特点。解放后开始说新书，先后改编演出了《林海雪原》、《红岩》、《烈火金刚》、《暴风骤雨》等十六部长篇。1958年参加营口市曲艺团，曾任该团副团长。现任中国曲艺家协会理事、辽宁省分会副主席。

【刘兰芳】 评书女演员。辽宁辽阳人，1942年生。幼年家贫，六岁随母学唱东北大鼓，后拜孙惠文为师。1959年入鞍山市曲艺团，曾从霍树棠、赵玉峰学艺。后改说评书。她嗓音宏亮，语言流畅，咬字清楚，富有激情，所说长篇评书《岳飞传》，影响很大。常演曲目还有长篇评书《沸腾的群山》、《海岛女民兵》等多部。现任中国曲艺家协会辽宁分会副主席。

【石玉昆】（约1810—约1871） 清代子弟书演员。字振之，天津人。擅长《龙图公案》。演唱时自弹三弦自唱，其唱调称为"石韵"、"石派书"。据子弟书《石玉昆》（别题《评昆论》）载，他"指法儿玲珑嗓音儿嘹亮，形容儿潇洒字句儿清新"，因此成为道光、咸丰年间的著名曲艺演员。相传小说《三侠五义》、《小五义》、《续小五义》均是别人根据他的唱本改写而成。

【随缘乐】（生卒年不详） 清同治、光绪年间演唱八角鼓的旗籍子弟，单弦的创始人。本名司瑞轩。相传早年为演唱八角鼓的把头，后因参加演唱的旗籍子弟生计窘迫，不肯赴邀，深感失信于人，损及名誉，乃愤而隐居北京西山，根据《聊斋志异》、《水浒》、《金瓶梅》等书编撰曲词多种，并将由多种乐器伴奏、三人分饰角色演唱的八角鼓改为用三弦自弹自唱的演出形式，号称"单弦"，约于1880年左右在北京的一些茶馆中登台演唱。由于曲词表现社会生活风貌、描摹人物声态心理细致生动，且善于表演，极为幽默风趣，故名噪一时。清人子弟书《随缘乐》对他在茶馆演唱单弦时的盛况有所描述。所编写、演唱的单弦曲词，有长篇《十粒金丹》和中篇《武十回》、《翠屏山》等。尤以《武十回》、《翠屏山》及根据《聊斋志异》故事编写的一些曲目脍炙人口，近代单弦艺人仍然传唱不歇。在唱腔方面，吸收了当时流行的〔南城调〕、〔云苏调〕、〔金钱莲花落〕等民间说唱曲调作为单弦曲牌，扩展了音乐表现能力。当时传其衣钵者有李燕宾（艺名"随缘时话"）等人。再传至德寿山、曾永元等人，遂使单弦影响渐大，并逐渐流传到各地，成为北方曲艺的一个主要曲种。

【德寿山】（生卒年不详） 单弦演员。北京人，出身满族贵族家庭。艺术活动在清末民初之间。相传在清光绪间得过功名，因愤于官场黑暗，弃官不做，以编演单弦消遣，1911年后献艺演出。他文学造诣很高，尝应邀命题即席编唱岔曲及单弦曲词，不假思索，而能典雅通畅、韵律严整。所作《续黄粱》等曲词，对当时官场黑暗多有讽刺；常借曲中情节针砭时弊，冷嘲热讽，妙趣横生。所传弟子常澍田，也是单弦著名演

员。

【谢芮芝】(1882—1957) 单弦演员。北京人。初为八角鼓票友，后下海，拜师王六顺。除擅长单弦外，也能演唱相声、拆唱莲花落等。嗓音宽厚，以乍音巧腔称著，并善以声音容貌塑造不同性格、身份的人物和以幽默语言招笑，《沉香床》、《武十回》、《田七郎》、《高老庄》等均为其擅演曲目。

【荣剑尘】(1886—1958) 单弦演员。满族。北京人。幼年学唱莲花落，后改唱单弦，得前辈艺人全月如、阿铁山等人的指点，吸收北京高腔的唱法，形成自己的风格。以嗓音甜润清脆，吐字发音讲求声韵、体现内在的情感见长。经过刻苦的研究与实践，将来源、情趣不同的多种曲牌进行改革，融化为统一的有自己艺术特色的风格，唱、演、说白细腻动人，曲词均经自己改写，以求文学与演唱艺术的统一完整。所演唱的《细侯》、《杜十娘》、《钱秀才》等最具特色。三十年代以后渐享盛誉，形成单弦的重要流派"荣派"。抗日战争北京沦陷时期，编演了八本《风波亭》，鼓吹民族意识。北京解放后，积极编演了歌颂中国共产党、歌颂工农兵的新曲词《天安门颂》、《鸭绿江上仇》、《女儿英雄王桂香》(与程树棠合作)及历史题材的《红娘子》等。同时，破除了不收徒之旧例，在北京、天津积极培养下一代，热忱教学，传授经验。著有《演唱单弦的心得》一书。1954年参加中央广播文工团说唱团。

【常澍田】(1891—1945) 单弦演员。满族。北京人。渊源家学，后又拜德寿山为师，艺业更为精进。嗓音高亢甜脆，吐字清晰有力，艺术全面，既善豪放风格的如《诵赋激瑜》一类曲目，也善轻松幽默风格的如《褚遂良》一类曲目，尤以运用声腔模拟体现各种类型人物的声态、心理见长，唱、演、说白都极生动感人。在敲击八角鼓的技法方面尤有精到之处，所著《批鼓》一文，总结了挝鼓十法为：切、坐、拉、佃、碰、撮、筊、推、跪、丁，后代艺人多未能全部继承。二十年代以后，在大江南北献艺，极享盛誉，同行推为巨擘，形成了单弦艺术的主要流派"常派"，对后起艺人影响极大。传有弟子王剑云、张剑平等，都有相当成就。擅演《风雨归舟》、《胭脂》、《杜小雷》等曲目。

【谭凤元】(1898—1964) 单弦演员。满族。北京人。演唱单弦得自家传，又受前辈艺人金小山等指点。后因酷爱京韵大鼓，曾拜刘宝全为师。天赋素质、音色等均不甚佳，但能勤奋刻苦练功磨励，持之甚恒，善钻研创造，而取得突出成就。常年自弹三弦创作新腔，吸取京韵大鼓的唱法、技巧运用于单弦之中，亢坠之间转圜圆润自如，创造了独到的"盖弦"唱法，力度强，韵味醇厚。尤以难度甚高的"石韵书"、"硬书"、"黄鹂调"等曲牌独具精到之处。早年兼唱单弦与京韵大鼓，三十年代后期，专唱单弦，形成了独具特色的"谭派"。北京解放后，编演了《歌颂

人民英雄纪念碑》、《打渔杀家》、《孔雀东南飞》等曲目。晚年为艺术院校讲学，培养青年演员，并录制了不少优秀曲目及曲牌唱腔，作为研究资料保存。

【曹宝禄】 单弦演员。北京人。1910年生。出身城市贫民家庭。十一岁拜弦师尚福春为师，学唱梅花大鼓、京韵大鼓，十三岁出师，在天桥等地茶馆卖艺。二十二岁经白云鹏介绍又拜金晓珊为师，学唱单弦、联珠快书。1937年与刘宝全同台演出时得刘教益，技艺精进，后又在广播电台演唱，始渐成名。北京解放后，积极参加曲艺改革工作，热情演唱新曲目，并热心于公益事业，担任北京曲艺杂技联合会理事长。艺术上以唱腔跌宕激越，行腔流畅见称，六十年代与弦师韩德福合作，改革梅花大鼓的曲调与表演，甚有成就。演唱的重要曲目有《四支枪》、《地下苍松》及经过整理的传统曲目《续黄粱》、《风波亭》等。曾任中国曲艺研究会理事。

【石慧儒】(1923—1967) 单弦女演员。北京人。幼年从华连仲学艺，十四岁登台。私淑荣剑尘的唱法，并为求深造，拜谢芮芝为师。艺术上博采众长，自成一格。她嗓音甜润清彻，行腔、吐字有独到功底。擅长《水莽草》、《巧娘》、《金山寺》等传统曲目。解放后曾较成功地演出一批反映现实生活的曲目，如《伟大战士邱少云》等。

【张伯扬】 单弦演员。天津人。1923年生。自幼受其父影响，爱好单弦，先从华连仲学艺，后拜著名联珠快书演员曾振庭为师，业余参加演唱。1945年后为专业演员，演出于天津、北京、上海、南京等地，并向陈士和学艺。解放后先后参加中国戏曲研究院曲艺团、中国人民解放军空军政治部文工团、天津和平区曲艺队。他天赋条件好，嗓音宏亮，韵味醇厚，口齿清晰；表演以声带情、真挚朴实，善于表现威武雄壮、慷慨激昂的内容。擅演曲目有单弦《悲歌散楚》、《垓下别姬》、《羊左全交》、《金山寺》及联珠快书《挑滑车》、《蜈蚣岭》等，新曲目有《水落石出》、《千里取经》、《将军认父》、《平江烈火》等。1960年加入中国共产党。现任天津市和平区曲艺杂技团副团长。

【阚泽良】 单弦演员。1929年生于天津。自幼酷爱单弦艺术，师承华连仲、荣剑尘。功底深厚，运用曲牌别具匠心，并善于吸收其他曲种的音乐，形成独特风格。唱曲字正腔圆、音质醇厚。多年来曾努力编创演出反映现实斗争生活的新曲目《干劲足智谋多》、《勤俭持家》等，影响较大。现任吉林省曲艺团演员，中国曲艺家协会理事、吉林省分会副主席。

【马三峰】(生卒年不详) 西河大鼓的创始人之一。原名马大河，高阳(今属河北)人。清道光、咸丰年间，在木板大鼓、弦子书唱腔基础上，吸收戏曲、民歌的唱调，并用铁板和大三弦伴奏，增加了“大头板”、“一马三涧儿”、“紧五句”、“双高”、

"反腔"等花腔及曲牌，奠定了西河大鼓唱腔音乐的基础，时有"南有何老凤，北有马三峰"之誉。

【朱化麟】（生卒年不详） 清道光、咸丰年间西河大鼓演员。西河大鼓"朱派"创始人。艺名朱大官，河北文安人。自幼从马三峰学艺。善拉梆胡，曾为河北梆子须生大吉高伴奏数年。嗓音宽美，吐字清脆，腔调豪放，善于白唱间用。擅说短中篇，以描述家庭故事反映农村生活的最为出色。不断对腔调和演唱技巧进行改革，对西河大鼓的发展和成熟起了相当的促进作用。

【王振元】（生卒年不详） 清咸丰、同治年间西河大鼓演员。西河大鼓"王派"创始人。艺名老毛贲。河北雄县人。从马三峰学艺。嗓音大小兼备，长于工架，擅说武书，表演大将对垒、冲锋陷阵，声势逼真；但对丫环、小姐一类妇女形象，也能作细腻刻画。以演唱《呼家将》著称。

【王魁武】（1891—1947） 西河大鼓演员。字云亭，艺名小毛贲。河北雄县人。十六岁随父王振元（老毛贲）学习弹唱。后曾到北京，从田玉福学艺。长期在大清河北农村演出。嗓音沉雄有力，长于武书，擅演长篇《呼家将》，短篇《打黄狼》、《西厢》等书。"五四"以后，受新潮流影响，演唱新词《科学救国》、《中山纪事》等。抗日战争时期，积极从事革命宣传工作，编演《昝岗惨案》、《减租减息》等。曾领导群众与敌人进行斗争。1947年被敌伪捕去，英勇就义。

【王尊三】（1892—1968） 西河大鼓演员、新曲艺运动创导者。生于河北唐县农村。青年时即在黄河南北和长城内外说唱《隋唐》、《杨家将》等曲目。抗日战争爆发后参加抗日救亡工作，1938年参加中国共产党，在晋察冀根据地历任村自卫会主任、县自卫会副主任、晋察冀边区委员会编写等工作，经常冒敌人炮火、轰炸，动员、组织群众，同时积极编演新鼓词进行革命宣传，创作了《保卫大武汉》、《晋察冀小姑娘》、《亲骨肉》、《皖南事变》等作品，发挥了新曲艺的战斗作用。经常冒生命危险到敌人据点附近说唱新书，并十分重视改造民间艺术和团结教育民间艺人，曾多次受到党和人民政府的表扬和奖励。建国后，虽健康情况不佳，但仍为建立全国曲艺团体、推动曲艺改革工作付出大量心血，创作、改编、整理了《新儿女英雄传》、《活人塘》、《穆桂英指路》、《美猴王》、《游西湖》等曲艺作品，为发展社会主义曲艺事业作出了重要贡献。曾先后任中国曲艺改进协会筹备委员会主任委员、中国曲艺研究会主席、中国曲艺工作者协会常务理事、中国文学艺术界联合会委员、中国人民政治协商会议全国委员会委员。

【赵玉峰】（1905—1973） 西河大鼓演员。河北河间府（今属河北）人。十一岁在家乡随堂兄赵双印学唱西河大鼓。十八岁后曾两次进京学艺，改西河的乡音土调为京韵京

白，杂糅京韵大鼓的演唱技巧，形成自己的独特艺术风格，世称“赵派”。是西河大鼓进城后，发展*袍带书（如《隋唐》）和*短打书（如《包公案》）、提高表演技巧方面卓有成就的代表。“赵派”的艺术特点是：说唱并重，唱作含谐，节奏明快，苍劲质朴，三十年代在京、津一带颇负盛誉。解放后，到辽宁鞍山市曲艺团工作，演唱过《渔夫恨》和《火炼金刚》等新段，受到好评。

【马增芬】 西河大鼓女演员。北京人。1921年生。著名西河大鼓演员马连登之女。五岁随父学艺，七岁即参加演出，十余岁正式登台，父女共同创造了西河大鼓“马派”唱腔。1953年参加中央广播文工团说唱团。嗓音华美、脆甜，唱腔激昂、奔放，节奏活泼轻盈，注意音乐造型。演唱传统曲目如长篇《薛家将》、《呼家将》，短篇《玲珑宝塔》、《花唱绕口令》、《走马观碑》等，影响较大。解放后积极演唱反映现代生活的曲目，其中以《邱少云》、《江竹筠》、《一分钱和一两米》等，在音乐唱腔上有不少革新。现任中国曲艺家协会理事。

【金万昌】（1871—1943） 梅花大鼓演员。早年学艺时，继承了“南板梅花调”创始人文玉森的唱法，后来又得京韵大鼓艺人刘宝全，弦师韩永禄、苏启元的帮助，进行改革，创造新腔，称为“金派”，形成梅花大鼓的主要流派。他嗓音宽厚宏亮，韵味醇厚，唱腔华丽，节奏徐缓舒展，富于低回缠绵的独特风格；特别是吐字发音考究部位，不拙不飘，底字低音沉浑有力。擅演《黛玉悲秋》、《昭君出塞》等曲目。

【花四宝】（1915—1941） 梅花大鼓女演员。幼年从邱玉山学唱“金（万昌）派”梅花大鼓，十四岁又从弦师卢成科学艺并登台。在卢的帮助下，将梅花大鼓曲调、唱腔作了加工整理，对“金派”的低回缠绵唱法加以改革，形成了新的唱腔，细腻精致、灵俏有力，并开辟了高腔音域，达到高低相衬、刚柔相济，不仅玲珑剔透，而且有棱有角，在起腔、行腔、落腔上能唱出脆劲来，当时总结了唱法特色是“悲、媚、脆”，成为“卢派”（也叫“花派”）梅花大鼓的创始人。她演唱素质很好，功底深厚，嗓音宏亮，洒脱圆润，高低自如，吐字有力，喷口夯实，唱腔充满内在的思想感情。擅演《青楼遗恨》、《杏元和番》等曲目。

【花五宝】 梅花大鼓女演员。天津人。原名张淑筠，1924年生。幼年从邱玉山学艺，十四岁登台，并拜卢成科为师，二十岁起名闻北京、天津。解放后加入天津市曲艺团。她嗓音挺拔脆亮，音域宽广，行腔圆润婉转，舒展自若，刚柔并济，吐字清晰有力，字腔相协，“喷、崩”得法，数叙明快，擅长以悠扬徐缓、起伏跌宕的长拖腔烘托意境，抒发感情。曾借鉴金万昌、白凤岩的唱法和声腔，结合个人条件进行创新，形成自己的风格，曾演《绣红旗》、《杜十娘》、《秋江》、《傻大姐泄机》、《昭君请行》等曲目。

【王佩臣】（约 1900—1963） 铁片大鼓女演员。本姓车，北京人。自幼从父学艺，擅演据民间故事编写的曲目。嗓音脆亮圆润、高低自如，唱法活泼灵俏，吐字造诣颇深。对铁板大鼓的唱法有不少改进，形成自己的风格。擅演《洪月娥做梦》、《独占花魁》、《太公卖面》等曲目。解放后积极演唱新曲目，如《耗子聘姑娘》、《平安家信》等。

【胡十】（生卒年不详） 清咸丰、同治年间木板大鼓演员。因其嗓音高亢、亮脆，故外号“一条线”。初演出于直隶（今河北）一带，后长期在天津演出。擅唱《蓝桥会》、《王二姐思夫》等抒情内容的段子。著名京韵大鼓演员刘宝全曾拜他为师，得到他的教益。

【宋五】（生卒年不详） 清咸丰、同治年间木板大鼓演员。初演出于直隶（今河北）一带，后长期在天津演出。擅唱《马鞍山》、《截江夺斗》、《火烧博望坡》等。著名京韵大鼓演员刘宝全曾得到他的教益。

【霍明亮】（生卒年不详） 清咸丰、同治年间木板大鼓演员。初演出于直隶（今河北）一带，后长期在天津演出。擅唱《三国》故事的段子，如《战长沙》、《借东风》、《单刀会》等。著名京韵大鼓演员刘宝全曾随他学艺，受到他的教益。

【刘宝全】（1869—1942） 京韵大鼓演员。原名毅民，河北深县人。生于北京。九岁时从父学唱怯大鼓，后在天津改习京剧，唱老生。因在上海演出时出了差错，回天津后拜著名怯大鼓演员胡十为师，重唱大鼓，并得霍明亮、宋五的教益。他能继承前辈艺人的特点，并根据本人的嗓音条件，吸收京剧、梆子等的唱法加以发展创造，又将河北乡音改为京音，使怯大鼓演变为京韵大鼓。艺术上勤学苦练、严肃认真、精益求精，每一唱段常经一、二年反复排练始与观众见面。表演上注意“寓情于声”和“手、眼、身、步”的准确运用。嗓音甜脆、圆亮，高低兼备，腔调丰富多变，善用高腔烘托气氛，吐字有力、清楚。除京韵大鼓外，晓通多种曲艺，如联珠快书、时调小曲、石韵等，并精通琵琶等多种乐器。在长期的艺术实践中，形成自己的风格，世称“刘派”。当时有“鼓王”之誉，与谭鑫培、双厚坪并称“艺坛三绝”。一生只演《单刀会》、《古城会》、《华容道》、《博望坡》、《长坂坡》、《群英会》、《战长沙》、《白帝城》、《赵云截江》、《大西厢》、《乌龙院》、《南阳关》、《闹江州》、《百山图》、《马鞍山》、《活捉三郎》、《游武庙》、《丑末寅初》、《宁武关》等二十三个曲目。



【白云鹏】（1874—1952） 京韵大鼓演员。河北霸县人。青年时在北京从史振林学艺，长期在北京、天津、上海等地演出。嗓音宽厚、苍劲，低而打远。善于细腻地表达人

物内心活动。唱腔板眼准确，腔调柔美，保持了*怯大鼓固有的朴素、自然的风格，具有较多的朗诵色彩，世称"白派"。擅长以《红楼梦》故事为题材的曲目，如《黛玉焚稿》、《黛玉归天》、《太虚幻境》等。此外，《哭祖庙》、《白帝城托孤》、《方孝儒骂燕王》等均较著名。所唱曲目，部分采自子弟书作品，余皆自编。

【张小轩】(1876—1948)　京韵大鼓演员。北京人。早年为清廷户部缮写员，亦为时调小曲票友，后时调被禁演，改习大鼓。1895年前后正式拜朱德庆为师，专业演出。嗓音纯厚，口齿有力，演唱具有"气息贯通、一气呵成"的特点。曾先后在北京、济南、青岛、烟台等地演出，1924年到沈阳，后去抚顺。晚年穷困潦倒，病死后由沈阳、抚顺同行义演收入始得安葬。以演唱《三国》故事段子见长，《华容道》、《草船借箭》等较著名。

【崔子明】(生卒年不详)　滑稽大鼓演员、创始人。艺名"老倭瓜"。出身北京顺义农民。艺术活动在本世纪二十年代至三十年代中期。早年演唱时调小曲，后从票友张云舫学唱木板大鼓。张擅编新词，如《大劝国民》、《新灯下劝夫》、《孙总理伦敦蒙难》等，授其演唱，二十年代初期演出于天津，因曲词迎合时代潮流，一举成名。他演唱的曲调与京韵大鼓同出一源，后因经常演唱《拴娃娃》、《吕蒙正教学》一类滑稽曲词，其曲调与表演均以滑稽突梯、诙谐幽默取胜，因称为"滑稽大鼓"。

【良小楼】　京韵大鼓女演员。1907年生于北京附近的贫苦农民家庭中，姓氏、原籍不明。五岁被卖与女艺人良蕙芸为使女，并学唱联珠快书。十岁拜王洪利为师，十三岁又拜韩永禄为师，学京韵大鼓。十一岁正式登台，在天津、北京演出，技艺精湛，渐负时誉。十八岁被养母强迫出嫁，脱离舞台。北京解放后，摆脱封建家庭，重新在北京演出，积极演唱新曲目。1953年参加中央歌舞团工作，1958年担任北京曲艺学习班教师，并参加演出。多年来潜心研究科学的发声方法，积累了丰富的教学经验，为培养曲艺接班人作出了贡献。她以唱腔圆润委婉、音色浑厚，兼容刘、白两派而形成自己的艺术特色。演唱曲目有《董存瑞》、《刘胡兰》及经过整理的传统曲目《双玉听琴》、《英台哭坟》等。1960年后历任中国曲艺家协会理事、中国音乐家协会理事。

【白凤鸣】(1909—1980)　京韵大鼓演员。生于北京。兄白凤岩系著名弦师。八岁从父、兄学京韵大鼓，十二岁拜刘宝全为师，并随师登台。十九岁与师分手，演出于天津、上海、南京、武汉以及山东、东北各城市。1952年参加中央广播说唱团。艺术上能根据本人天赋条件，打破门户之见，向京韵大鼓"白派"创始人白云鹏虚心求教。又在白凤岩帮助下，除在刘宝全一生演唱的二十三个曲目之外，增添了《击鼓骂曹》、《七星灯》、《战岱州》等二十多个。此外，他还拜京剧演员王瑶卿

为师，并得陈彦衡、余叔岩、言菊朋、杨宝忠等人的指点，吸收京剧艺术，设计唱腔，形成新的流派，世称“少白派”。1952年加入中国共产党。曾任中央广播说唱团团长、副团长，中国曲艺家协会常务理事。

【骆玉笙】 京韵大鼓女演员。艺名小彩舞，天津人。1914年生于上海。出身演员家庭。七岁开始学唱京剧，1926年登台，在南京等地清唱二黄。1931年改唱京韵大鼓，后拜韩永禄为师。1936年至北方，辗转北京、天津演出。她嗓音甜美，音域宽阔，韵味醇厚，高低皆宜。艺术上勤学苦练，在“刘（宝全）派”唱腔的基础上，兼采“少白（凤鸣）派”、“白（云鹏）派”之长，结合本人嗓音条件，形成抒情色彩浓郁、独具一格的“骆派”。解放前以演唱“悲曲”见长，代表作有《剑阁闻铃》、《红梅阁》、《子期听琴》、《击鼓骂曹》等。解放后积极演唱歌颂工农兵英雄人物的新曲目，并从其他艺术形式吸取营养，革新唱腔，在《邱少云》、《珠峰红旗》、《光荣的航行》以及《卧薪尝胆》等曲目中，表现了声情激越，昂扬向上的气概，具有时代特色。晚年除坚持舞台演出外，热心教学，对曲艺事业颇多贡献。1979年加入中国共产党。1951年参加天津市曲艺工作团（今天津市曲艺团）。现任中华全国文学艺术界联合会委员、中国曲艺家协会副主席、天津市曲艺团副团长。



【孙书筠】 京韵大鼓女演员。字慧文，北京人。1922年生。十一岁学艺，十二岁起登台演唱，长期在北京、天津演出。1953年参加中央广播文工团说唱团。唱法以“刘（宝全）派”为基础，兼学白云鹏的“白派”和白凤鸣的“少白派”腔调，融汇贯通，形成新的风格。嗓音圆润宽亮，尤其中低音部韵味醇厚，吐字行腔造诣很深。表演上吸收京剧的表演技巧，并有所创造。解放后致力于演唱新曲目，擅唱《黄继光》、《罗盛教》、《向秀丽》等现代题材曲目和《敬德装疯》、《桃花庄》、《野猪林》等古代题材曲目，均有较大影响。

【小岚云】 京韵大鼓女演员。北京人。原名钟俊锋，1923年生。出身鼓曲演员家庭，八岁起从姑母钟三姑娘及父、叔学艺，十二岁拜石云岚为师，正式登台演出，十六岁即享名于北京、天津等地。解放后加入天津市曲艺团。曾受业于刘宝全，为现今颇有成就的“刘派”京韵大鼓演员。嗓音宽亮苍劲、高低自如、刚健清新；吐字功底深厚，字正腔圆。擅用催、撤、闪、顿等节奏和起伏跌宕的声腔表现人物感情和描绘场景，工架、鼓板亦具功夫。善于表演慷慨悲壮、昂扬豪迈一类内容的曲目。如传统曲目《单刀会》、《赵云截江》、《战长沙》，新编曲目《逼上梁山》、《满江红》、《刘胡兰》等。

【阎秋霞】 京韵大鼓女演员。河

北秦皇岛北戴河人。原名陆淑兰，1927年生。幼年家贫，卖与阎家。十余岁在北京学艺，后拜白云鹏为师，不久师徒同台演出于北京、天津一带。解放后先后参加天津红风曲艺社、天津市和平区曲艺队。她继承"白派"京韵大鼓的特点，说中带唱，唱中有说，行腔婉转，声貌传情，经常不用高腔，平稳地叙述故事，着重表现人物的心理活动。《探晴雯》、《遣晴雯》、《黛玉焚稿》、《宝玉娶亲》、《连环计》、《孟姜女》等均保持了白云鹏的演唱风格。1959年演唱的新曲目《愚公移山》，则对白派唱腔有所突破。

【魏喜奎】 奉调大鼓、北京曲剧演员。河北蓟县人。1926年生。出身曲艺演员家庭。幼年随父兄学弹弦、唱乐亭大鼓。十三岁随父兄到北京演唱。勤奋好学，得金万昌指点，并曾向王佩臣、程玉兰等求教以深造。北京解放后，努力演唱新曲目，并参加北京曲剧的艺术活动。长期坚持奉调大鼓的革新，形成唱腔圆润内敛，唱法有纵有收，变化自如，表达情感酣畅淋漓的艺术风格。擅演曲目有奉调大鼓《李大成救火》、《渔女和战士》、《宝玉娶亲》、《宝玉哭灵》，北京曲剧《柳树井》、《罗汉钱》、《红花向阳》、《杨乃武与小白菜》等。曾任北京市曲艺工作团副团长、北京曲艺团副团长，现任中国文学艺术界联合会委员、中国戏剧家协会理事、中国戏剧家协会北京分会副主席。1957年出国参加世界青年联欢节的东方戏曲比赛演出，获金质奖章。

【关学曾】 北京琴书演员。满族。姓瓜尔佳氏。1922年生于北京。十四岁学艺，拜常德山为师学唱单琴大鼓(北京琴书的前身)，后又拜石金荣为师学唱乐亭大鼓。十六岁出师，开始在广播电台及庙会、茶馆演唱大书《回龙传》等。1945年以后参加游艺社演出，以演唱短篇曲目为主。北京解放后，积极参加曲艺改革工作，编演反映现实生活的新节目，并加入北京市曲艺团。在演唱艺术上博采众长，借鉴刘宝全说与唱转圜自然的技巧，声情并茂，韵味醇厚，尤其长于表演，生动感人。长期与琴师吴长宝合作，在唱腔、板式、唱法及伴奏艺术上不断革新，形成自己的艺术特点。编写、演唱的重要曲目有《考神婆》、《一锅粥》、《传家宝》及经过整理的传统节目《杨八姐游春》、《鞭打芦花》等。1961年加入中国共产党。现任中国曲艺家协会理事。

【王毓宝】 天津时调女演员。1926年生于天津。出身手工业者家庭。父为"时调"票友，她十二岁起即从父学唱，并在小茶楼演唱；十四岁在杂耍园子登台，1953年参加天津广播曲艺团，不久转入天津市曲艺团。主要演唱"靠山调"，嗓音高亢洪亮，音域宽广，音色甜润，行腔高低婉转自如，吐字清晰悦耳，台风亦佳。解放后积极从事时调的革新工作，演唱各种题材的新曲目，提高和发展了时调的演唱艺术，扩大了这一曲种的影响，定名为"天津时

调”。擅演曲目有《摔西瓜》、《军民鱼水情》、《心中的赞歌向阳飞》、《踢毽》等。

【李润杰】 快板书演员、作家。天津武清人。1919年生。幼年家贫，为绱鞋作坊学徒。抗日战争时期被日伪抓工至东北，即流落东北唱数来宝沿街乞讨。返天津后先后拜段荣华、焦少海为师习评书与相声，并在天津演出数来宝、评书和相声。解放初期在西安等地演出，曾任西北地区曲艺工作者协会副主任等职，1952年底参加天津市人民广播电台曲艺团，专事快板书演唱。他吸收山东快书、评书、西河大鼓、相声之长，对数来宝的板点、句式、表演等方面进行改革，创造了快板书这一曲艺形式。表演以感情充沛、逼真、生动幽默为特色。唱工脆美，板点轻松明快而多变，说工字正韵厚。1953年以来，共演唱了近百个快板书曲目，《隐身草》、《二万五千里长征》、《巧劫狱》、《金门宴》、《千锤百炼》、《抗洪凯歌》、《劫刑车》等影响甚大。他创作的快板书作品甚多，《金门宴》、《赞三军》、《英雄炮手李金山》、《夜袭金门岛》、《智取大西礁》、《抗洪凯歌》等，以形象生动，语言质朴洗练、幽默犀利，情节曲折紧凑见长。作品均收入先后出版的三集《李润杰快板书选集》。1957年加入中国共产党。1964年起任三、四、五届全国人民代表大会代表，现任中国曲艺家协会常务理事、天津市曲艺团副团长。



【高凤山】 快板演员。河北三河人。1921年生。出身贫苦农民家庭。六岁时父兄病故，只身流落到北京，被天桥艺人曹德奎收养，学唱数来宝；后又拜高德亮为师，学说相声。十四岁开始在北京、天津、唐山等地撂地卖艺。北京解放后，参加北京相声改进小组，积极演唱新曲目，受到重视。以吐字清脆、节奏处理俏丽流畅、一气呵成而见长。演唱的重要曲目有《黑姑娘》、《张羽煮海》、《综合利用开红花》、《阎王斩堂弟》等。曾任中国曲艺工作者协会理事、北京曲艺三团团长、北京曲艺团副团长。

【穷不怕】（生卒年不详） 清同治、光绪年间相声演员。原名朱少文，北京人。初为京剧丑脚，后在北京天桥等处摆地摊演出相声。表演时以白沙子撒成字形，边撒边说唱，常演节目有《字象》、《拆十字》等。相声原系单人表演，对口的表演形式据说即从穷不怕开始。

【朱少文】 相声演员。见“穷不怕”。

【焦德海】（生卒年不详） 相声演员。享名于辛亥革命前后至三十年代后期。长期与刘德智合作，演出于北京、天津、济南、上海等地，他艺术上以说、学见长，口齿清晰、沉浑，表演洒脱，尤以贯口抑扬、疾徐有

致，一气呵成，更见功力。擅演《开粥厂》、《对对子》、《歪讲三字经》等曲目。当时与*李德钖齐名。

【李德钖】（1877—1922）　相声演员。艺名万人迷。幼年随父老万人迷学艺，后拜恩绪为师，曾先后与张德泉（艺名张麻子）、马德禄（艺名小恩子）、周德山（艺名周蛤蟆）、张寿臣等人合作。1902年即在北京、天津享有盛名，时有“笑话大王”之称。又先后演出于山东、河北、河南等地。擅长冷面滑稽，单口、对口、三人相声俱佳。与张德泉合作时，改*荤口为*净口，并创作改编相声曲目，其中以讽刺当时司法黑暗的对口相声《大审案》，有简单化妆的彩扮相声《耍猴儿》等影响甚大。此外，单口相声《满汉斗》、《古董王》、《弦子书》，对口相声《对对子》、《卖对子》、《交地租》、《灯谜》、《绕口令》，三人相声《扒马挂》、《训徒》等均为其擅演曲目。

【万人迷】　相声演员。见“李德钖”。

【张寿臣】（1898—1970）　相声演员。北京人。自幼随父张诚甫学艺，十五岁拜焦德海为师。曾与李德钖（万人迷）合作，得李之教益。长期在北京、天津、济南、南京等地演出，创作、改编对口相声《揣骨相》、《哏政部》、《地理图》、《文章会》、《夸讲究》等，对旧社会的黑暗现象有所讽刺、暴露。解放战争时期曾改演评书《水浒》。解放后专演单口相声，表演以铺垫细致、平稳幽默、注意语气与神气相结合为特色，《小神仙》、《化蜡扦》、《五人义》、《巧嘴媒婆》、《麦子地》等较著名。晚年从事艺术经验讲授活动。编演的曲目，部分收入《单口相声选集》。曾拍摄过艺术纪录影片《贼说话》。



【王长友】　相声演员。1913年生于北京，出身城市贫民家庭。少年时期向前辈艺人刘德智学艺，并参加演出。十九岁拜赵霭如为师，曾长期在北京、天津、济南、沈阳等地演出。北京解放后，参加相声改进小组，后转入北京市曲艺团。艺术上善于钻研、创造，以表演自然生动、台风洒脱见长。近年因嗓音失润，致力于教学和创作活动，开始整理艺术经验。擅演曲目有《哭的艺术》、《刘巧儿养猪》、《到处碰壁》、《不离婚》等。

【赵佩如】（1914—1974）　相声演员。艺名小龄童，北京人。满族。幼年从焦少海学习相声，二十三岁起在天津与常宝堃合作，并在“兄弟剧团”中兼演笑剧。解放后积极演出新相声。1951年常宝堃牺牲后改说评书、单口相声，1955年后先后与李寿增、马三立合作演出对口相声。功底深厚，捧逗皆能，表演上以细致磁实、稳健大方、吐字清晰悦耳为特点。擅演曲目有《五红图》、《对对子》、《大保镖》等。

【马三立】 相声演员。北京人。回族。1914年生。自幼在天津随父马德禄学艺，后正式参加演出，并拜周德山（周蛤蟆）为师。抗日战争时期曾参加常宝堃等组织的“兄弟剧团”，兼演笑剧，后在北京、天津、济南、沈阳等地演出，解放后加入天津市曲艺团。早年喜爱钻研“文哏”、“贯口”和评论一类曲目，并擅演笑料不多的“冷话”，所改编的《文章会》、《西江月》、《窝头论》、《绕口令》等均脍炙人口。在长期演出实践中，形成幽默、灵俏、隽永、醇厚的表演风格。长于说逗，平中见奇，注意抓住曲目的中心思想和主要事件，使之首尾贯串、脉络分明。组织“包袱”铺垫自然，富有余味；表情动作简炼、传神。所演《吃元宵》、《卖挂票》、《黄鹤楼》以及《买猴》、《十点钟开始》等，均具此特色。

【刘宝瑞】（1915—1968） 相声演员。幼时随张寿臣学艺，十四岁开始演出。1940年起先后在上海、南京、济南等地演出，解放后返北京，曾与郭全宝合演对口相声，后专演单口相声。在长期演出实践中，形成细致磁实，声、容、情兼备的艺术风格。曾参加整理改编《珍珠翡翠白玉汤》、《假行家》、《歪批三国》、《扒马褂》等传统曲目和创作《神兵天降》、《大水壶》等现代题材作品。

【侯宝林】 相声演员。北京人。1917年生。幼年从云里飞习京剧，演过生、旦、净、丑不同行当。青年时拜朱阔泉为师改习相声，在北京及东北等地演出。抗日战争初期偕郭启儒至天津，声誉大振，时与常宝堃齐名。1943年曾在天津组织北艺话剧团，为相声吸收戏剧表现方法作了有益的探索。后返北京。当时所演《戏迷杂学》、《闹公堂》、《学话剧》等均脍炙人口。解放后加入中央广播文工团说唱团。他勤奋从艺，多次进行相声艺术的改进尝试。经长期艺术实践，形成轻俏简捷、潇洒俊逸、庄谐并重、华而且实的艺术风格，擅演学唱一类曲目，模拟各种戏曲、曲艺流派唱腔及各地方言、市声等，均特征鲜明，韵味醇厚，姿势、神情恰到好处。在说逗一类曲目中，也以语言短小精悍、简练顺畅见长。历年来创作和整理加工许多曲目，传统曲目有《改行》、《戏剧杂谈》、《戏剧与方言》、《关公战秦琼》、《空城计》、《阴阳五行》等，现代题材曲目有《一贯道》、《夜行记》、《百分迷》、《离婚前奏曲》、《种子迷》、《醉酒》等。曾主演喜剧影片《游园惊梦》。所演曲目部分收入《侯宝林郭启儒表演相声选》、《再生集》等书，理论著作有《谈相声的形式、结构、语言》、《我和相声》等。近年来专门从事曲艺理论研究，《相声溯源》等文已散见各报刊。历任中国人民政治协商会议全国委员会委员，第四、五届全国人民代表大会代表，中国文学艺术界联合会常



务委员，中国曲艺工作者协会副主席，北京大学兼职教授。

【罗荣寿】 相声演员。1917年生于北京。出身城市贫民家庭。幼年拜赵霭如为师，学说相声，曾长期与白全福、李桂山等合作，在北京、天津、济南、沈阳等地演出。北京解放后，参加相声改进小组，致力于相声改革工作，积极编演新节目。后转入北京市曲艺团。艺术上以表演生动自然见长，说学逗唱都有一定造诣。近年以教学、辅导的讲授材料，结合个人艺术经验著有《相声表演漫谈》一书。擅演曲目有《黄鹤楼》、《卖布头》、《资本家与洋车夫》等。

【常宝堃】(1922—1951) 相声演员。生于河北张家口。因张家口盛产蘑菇而取艺名“小蘑菇”。自幼随父常连安撂地变戏法，1931年拜张寿臣为师，改习相声。初由常连安为其捧哏，十五岁时与赵佩如合作，在北京、天津一带演出。抗日战争初期在天津与魔术演员陈亚南等组织“兄弟剧团”，任团长，除曲艺外兼演笑剧，所改编演出的笑剧《一碗饭》、《前台与后台》等，具有一定的社会意义。又因编演相声《牙粉袋》、《过桥票》讽刺敌伪，遭到迫害。解放后积极编演表现社会主义生活的新相声，如《新灯谜》、《思想问题》等。艺术上擅长说逗，以通俗、晓畅、机辩、谐趣为特色。对捧哏也有一定造诣。《五红图》、《批三国》、《捧斗争哏》、《汾河湾》等均为其擅演曲目。1951年参加第一届中国人民赴朝慰问团赴朝慰问时，在朝鲜光荣牺牲。

【常宝霆】 相声演员。河北张家口人。1929年生于北京。九岁起随父常连安、长兄常宝堃习相声，并在北京演出。后拜相声演员郭荣起为师。自幼即以嗓音清脆，口齿伶俐，表演洒脱明快，擅长“贯口”和“学唱”见长。1945年起与白全福合作，1948年起定居天津。解放后参加天津市曲艺团，曾从事“曲艺剧”的演出。所演传统相声《杂学唱》、《拉洋片》、《大审》、《数来宝》、《卖布头》、《八扇屏》等，模拟表演和“贯口”均有所发挥，以热烈火爆和通俗流畅为特点。1958年后并创作了《水车问题》、《还乡记》、《儿童乐园》等数十个相声作品。

【苏文茂】 相声演员。1929年生于北京。幼年家贫，十三岁至天津当药铺学徒，因听常宝堃、赵佩如的相声广播入迷，乃拜常为师，后随常连安去北京演出，以口齿犀利、台风稳健、能捧擅逗见长。解放后参加天津市曲艺团，与朱相臣合作，与朱合作整理演出的《论捧逗》、《批三国》、《文章会》等相声，不瘟不火、含蓄幽默、语言隽永、细腻刻画人物的“文活”，影响较大。新编演曲目有《大办喜事》、《美名远扬》、《得寸进尺》等。

【常宝华】 相声演员。河北张家口人，1930年生于天津。少年时随父常连安、长兄常宝堃习相声，十一岁在北京、天津等地演出。1950年参加天津市红风曲艺团，1953年

参加中国人民解放军，从事部队文艺工作。“说学逗唱”继承父兄风格。1952年起兼事相声及其他曲艺的创作，参加编演的相声《昨天》、《帽子工厂》等，影响很大。1978年加入中国共产党。现任海军政治部曲艺队队长、中国曲艺家协会常务理事。

【马季】 相声演员。原名马树槐。天津宝坻人。1934年生。少年时为工厂学徒，解放后在北京上学，1951年参加北京新华书店工作，业余表演相声，私淑著名相声演员侯宝林。1956年由中央广播文工团说唱团吸收为专业演员。善于表演反映现实生活题材的曲目，创作、演出的相声作品达一百多个，《登山英雄赞》、《画像》等影响较大。1956年加入中国共产党。现任中国人民政治协商会议全国委员会委员。

【黄辅臣】（生卒年不详） 清咸丰、同治年间“双黄”演员。一说是乾隆、嘉庆年间双黄演员。最初演说评书，善于模仿各种人物的语言、风貌和兽、鸟叫声，以及各种市声；一说最初说唱“硬书”，善于表演和模仿，后因嗓音失调，乃着人在背后说唱，由他面对观众表演，逐渐形成另一种曲艺形式，称为“双黄”。

【沈华亭】（生卒年不详） 清光绪年间曲艺“西城板”演员。原名恩元，天津人。原为“西城板”票友，后拜陈凤鸣为师，专业演唱。嗓音宽厚脆亮，行腔低回委婉、刚柔相济；擅说白，素有“武段文唱说蔫书”之誉。擅长演唱长篇《清烈传》、中短篇《青石山》等。

【华六】（生卒年不详） 清咸丰、同治年间曲艺演员、作家。原名同春，天津人。能弹善歌，授徒甚多，当时与宋五、胡十等齐名，曾协助宋、胡等改革木板大鼓的唱腔，并编写鼓词。《大西厢》、《游武庙》、《拴娃娃》、《战长沙》等曲目，据说大都由宋五口述编词，华六记录整理。

【抓髻赵】（约1860—？） 莲花落演员。本名赵奎顺。满族。早年业余爱好莲花落，后因家境艰难，下海卖艺。曾为清*“内廷供奉”。以俊扮旦角（包头）为特长，如《丁香割肉》之丁香、《织机》之三娘等。嗓音圆润，运腔优美，时有“清、甜、脆、媚、悲”之誉，并以悲调哭腔称著。擅演《王二姐思夫》、《孙继皋卖水》、《韩湘子渡林英》等曲目。

【徐狗子】（1874—1929） 莲花落演员。本名徐维亨，北京人。幼年家贫，沦为乞丐，在乞讨生活中学会莲花落、拉洋片等技艺。十四岁专业从事莲花落演唱，三十岁左右在北京享有盛名，当时与*抓髻赵、奎星垣（奎第老）齐名。擅唱丑脚，《十里亭》的琴童、《小化缘》的丫环、《小姑贤》恶婆母等脚色演来均维妙维肖。嗓音低回宽厚，时有“云遮月”之称。

【琶杰】（1902—1962） 蒙古族好来宝演员、民间诗人。内蒙古自治区哲里木盟扎鲁特旗人。奴隶出身。九岁时被强征到寺庙当喇嘛，因几次逃走被捕而被寺庙统治者称为“叛逆者”。十八岁起开始艺人生活。

日寇侵占东北时期，拒绝敌伪的邀请，表现了坚贞的民族气节。1949年后，先后任扎鲁特旗艺人协会会长、中国民间文艺研究会内蒙古分会副主席等职。1955年加入中国共产党。擅长说唱许多长短篇蒙语曲目。

【毛一罕】(1906—1979)　蒙古族好来宝演员、民间诗人。内蒙古自治区哲里木盟扎鲁特旗人。出身贫苦牧民家庭。幼年受伯母薰陶，学唱好来宝。二十年代后趋向成熟，漫游草原说唱。所演《一颗粮》、《虚伪的社会》、《黑跳蚤》、《丑女人》、《熬登陶力格》等，影响甚大。解放后，创作演出许多歌颂社会主义建设的作品。所作编有《毛一罕好来宝选集》(蒙、汉文版)一书。1956年加入中国共产党。曾任中国民间文学研究会内蒙分会副主席。

【道尔吉】　胡尔琴(即说书艺人)。内蒙古自治区哲里木盟扎鲁特旗人。1922年生。出身贫苦牧民家庭。八、九岁时开始学胡琴，说唱好力宝。学艺于琶杰。艺术上继承蒙古族传统说书艺术技巧，内容亦有所推陈出新。他所说唱的《白毛女》及创作、演唱的反映合作化的长篇《富饶的查干湖》，曾先后于1952年和1953年获奖。1955年任内蒙古人民广播电台专业说书演员，曾演播过《青史演义》、《三国演义》、《林海雪原》等长篇数十部，在国内外蒙古族听众中有较大影响。说书曲调优美、语言清晰生动。主要著作有：根据蒙古族民间故事编写的《马尔朗》、初学说书的参考书《胡尔琴手册》、好力宝集《悦耳的歌声》。现任中国曲艺家协会理事。

【程喜发】(1889—1967)　二人转演员。辽宁辽中人。十五岁在吉林海龙拜杨德山为师，曾用艺名程喜凤、程傻子。解放前在热河、辽宁、吉林活动，会曲较多，如《王二姐思夫》、《霸桥挑袍》、《浔阳楼》、《武松打虎》、《杨七郎打擂》、《杨阐红要表》、《包公铡侄》、《白娘子诉功》及小曲《鸳鸯嫁老雕》等，尤以*说口艺术见长，"口"、"相"俱佳。解放初在抚顺、沈阳演出，1951年到长春东北师范大学音乐系任教，著有艺术回忆录《六十年的二人转》。

【李青山】(1904—1978)　二人转演员。吉林舒兰人，放牛出身。十五岁从张相臣学唱二人转，曾用艺名金镶玉、大机器。初演"上装"(旦)，三十岁后改演"下装"(丑)。经常在吉林、黑龙江各地农村演出。以唱功见长，*说口亦精。善于运用"吞、吐、撤、放、噎"等技巧来刻画人物的思想起伏变化。能曲颇多，被同行目为"活字典"。常演曲目有《洪月娥做梦》、《大西厢》、《蓝桥》、《小两口分家》、《二大妈探病》、《大逛灯》等，曾自编讽刺官僚地主的说口、数板和歌颂翻身农民的民歌、书帽。解放后参加长春市地方戏队，整理了《包公赔情》、《摔镜架》等曲目。1958年至吉林省戏曲学校任教师。著有艺术回忆录《我演二人转》。

【徐小楼】(1906—1969)　二人转

演员。辽宁兴城人。十二岁拜蹇宝生为师，唱旦脚，艺名双红，早年在沈阳城南一带，与十四红（赵振忠）、赵彩云（赵文山）、黄彩霞并称为“城南四将”。以演唱《单刀赴会》、《华容道》、《刘金定观星》、《捡棉花》、《宋江杀楼》、《上茨山》等见长。十六岁时改唱评剧旦脚，解放后在沈阳评剧院改唱丑脚。1958年后任二人转导演兼教师，为专业和业余二人转队培养青年演员。

【刘问霞】（1895—1944） 东北大鼓女演员。天津人。十六岁拜刘连甲为师，以演唱“红楼”段《黛玉悲秋》、《黛玉望月》、《黛玉焚稿》、《宝玉探病》等见长，《刘金定观星》、《小拜年》等亦精。嗓音清脆，表演稳重，声情并茂，时有“奉天鼓王”之称。1944年受敌伪迫害，含恨而死。

【霍树棠】（1911—1973） 东北大鼓演员。辽宁北镇县人。由于嗓音宏亮，故外号“火车头”。出身贫苦。十四岁拜冯景和为师，十六岁登台。对东北大鼓的唱腔和表演均有许多革新创造。初学西城土调，后吸收南城调和奉调的部分精华，糅进皮黄的某些曲调，并融入王明山、张筱轩的唱腔；表演上动中有静，粗中有细，破除东北大鼓演员身不准动，手眼必须对准三根鼓架的清规戒律。以演唱“三国段”、《排王赞》、《绕口令》等一气贯通的段子著称。1961年加入中国共产党。曾任中国曲艺工作者协会常务理事、辽宁分会副主席。所演曲目编有《三国故事鼓词选》。

【朱玺珍】（1913—1965） 东北大鼓女演员。沈阳人。十四岁拜于秀山为师，少年登台献艺，被观众称为朱小辫儿。初以《密建游宫》、《浣纱女》、《南唐报号》等曲目见长，后专攻“红楼”段，腔调幽扬，吐字清晰。1936年至1939年进关演出，经刘宝全指点，艺技大进，在唱腔上吸收了京韵大鼓及河南坠子之长，丰富了“奉调大鼓”的音乐。擅演《黛玉望月》、《宝玉哭黛玉》等曲目。

【郑奇珍】 东北大鼓演员。1925年生于辽宁营口。少年时家境贫苦，十二岁从姜岐山习东北大鼓，十四岁在沈阳演出。她嗓音宽厚，字正腔圆，感情充沛，长于演唱抒情段子，其中以采自子弟书的作品为多，如《忆真妃》、《百年长恨》、《林黛玉悲秋》等；也演唱一些其他曲目，如《游西湖》、《小拜年》等。解放后演唱的《白求恩》、《董存瑞》等现代题材曲目，颇有影响。

【王无能】（约1890—约1938） 独脚戏演员。原名念祖，江苏苏州人。初为文明戏丑角演员，后演堂会时，由王单独演出滑稽节目，渐形成为一人演出的曲艺形式，称为“独脚戏”。擅长模仿各地方言、各种市声及戏曲唱腔、民间小调。自编自演的《各地堂倌》、《宁波空城计》、《哭妙根笃爷》等影响较大。

【刘春山】（约1897—约1942） 独脚戏演员。上海人。曾专业演唱*钹子书。以善唱各种滑稽小调著名，所演曲目多据当时报纸新闻迅速编成，故自称“潮流滑稽”。另

有一些偏重趣味性的曲目，如《一百零八将》、《看影戏》等。

【江笑笑】（约1898—约1943）　独脚戏演员。浙江杭州人。初为文明戏演员，一度改演双黄，又曾受*小热昏演员杜宝林的影响。与鲍乐乐合作演唱独脚戏，擅长说唱各种滑稽故事和小调，当时与王无能、刘春山齐名。与鲍乐乐合作编演很多独脚戏曲目，以《滑头国》、《大闹明伦堂》、《火烧豆腐店》、《一二八》等影响较大。所作编有《江鲍笑集》(一)(二)。

【姚士章】（生卒年不详）　清道光、咸丰年间苏州评话演员。以演说《水浒》著名。当时与苏州弹词演员马如飞、赵湘舟、王石泉合称苏州评弹的"四大名家"。

【钟士亮】（生卒年不详）　清末苏州评话演员。江苏苏州人。师承朱耀宾习评话《岳传》、《英烈》，后专说《岳传》。说功到家，并擅*八技，以兀朮之笑及马嘶声等享有盛名。手面以播动岳飞"沥泉龙枪"著名，素有"钟家一条枪"之称。

【王效松】（1855—?）　苏州评话演员。籍贯不详。从师姚士章，擅说《水浒》。以衷气足、嗓子好，以擅*起脚色著名。说书风格诙谐、风趣，善于把*弄堂书说活说热。曾任*"光裕社"会长。

【也是娥】（1886—1941）　苏州评话女演员。江苏苏州人。原名王小红。其父王海庠，擅说《金台传》。她师事其父习评话《金台传》、《八窍珠》。除评话外，亦能弹奏三弦、琵琶，说唱弹词《三笑姻缘》的一些回目及其他开篇。幼年随父在江苏、浙江一带，成年后并在上海演出。曾从父学会拳术，演出《金台传》时，将拳术运用到表演中，身段、架子颇具特色。是苏州评话少数女演员中较有成就者之一。

【程鸿飞】（生卒年不详）　清末评话演员。上海川沙人。原为石印誊写工人，曾博钞群书。因业余喜听钹子书及苏州评话，乃转业说书。所说《岳传》，以钹子书脚本为蓝本，逐渐形成评话。说书以上海川沙方言为主，善于运用天文、地理、历史知识来论古述今、丰富内容。是上海评话、弹词艺人组织"润裕社"的发起人之一。

【黄兆麟】（1887—1945）　苏州评话演员。江苏苏州人。父黄永年，以演说评话《五义图》、《绿牡丹》著名。他十四岁从许文安学说《三国》，因许擅说不擅表演，乃同时随父学习*起脚色和表演开打以及马嘶、擂鼓等*八技，开创了演说《三国》时有起脚色之始，擅起赵云、关羽、张飞、曹操等脚色，以起赵云最佳，时有"活赵云"之称。嗓音清脆响亮，功底深厚，表演上讲究台风。曾任光裕说书研究会会长。

【杨莲青】（1901—1946）　苏州评话演员。浙江德清人。从全如青学说《五虎平西》。擅说功，故将《五虎平西》改为着重以"狸猫换太子"一案为内容的说功书，并改书名为《狸猫换太子》。吸收戏曲的表演艺术，因而亦以*起脚色见长，特别是塑造

奸臣形象的“白大面”，能牵动两颊，更为出色。

【潘伯英】（1903—1968）　苏州评话演员。江苏常熟人。早年为小学教员，后从朱少卿学说评话。以擅说*《张汶祥刺马》著称。解放后从事苏州评弹改进工作，参与编创长篇评话《小刀会》、《江南红》，长篇弹词《梁祝》、《孟丽君》、《梅花梦》和中短篇曲目多种，并整理加工了不少传统曲目。1962年加入中国共产党。曾任苏州市新评弹实验工作团团长、苏州市曲艺联合会主任委员。

【张鸿声】　苏州评话演员。江苏苏州人。1908年生。十六岁从蒋一飞习评话《英烈》，十七岁起在江苏、浙江、上海一带演出，1951年参加上海市人民评弹工作团。善于吸取各家之长，创造自己的风格。以情节铺排流畅、条理清楚为特色。*起脚色能吸取京剧、话剧、电影的表演方法；结合对现实生活的观察、体验，成功地塑造了胡大海的形象。解放后改编演出现代题材的长篇评话《铁道游击队》，影响亦大。此外，曾参加中篇评弹《一定要把淮河修好》、《海上英雄》、《江南春潮》等的演出。

【曹汉昌】　苏州评话演员。原名曹锡棠，江苏苏州人。1911年生。十五岁从周亦亮习评话《岳传》，后在江苏、浙江、上海等地演出，1952年加入苏州市评弹实验工作团。表演上以嗓音嘹亮、口齿清晰著称，并丰富了曲目中岳飞的形象。1959年加入中国共产党。现任苏州市评弹团团长、中国文学艺术界联合会委员、中国曲艺家协会理事。

【顾宏伯】　苏州评话演员。江苏吴县人。1911年生。幼年从杨莲青习评话《狸猫换太子》。能继承杨的表演艺术并有所发展。功力深厚，善于革新，说表采用“大书小说”的方法，细腻铺陈故事情节；*起脚色时吸收京剧*“麟派”的身段和手面，与评话的*“八技”相结合。解放后加入上海长征评弹团。1979年加入上海新长征评弹团。

【吴子安】　苏州评话演员。江苏无锡人。1918年生。十三岁从父吴均安习评话《隋唐》，后在江苏、浙江、上海一带演出，1953年参加上海人民评弹工作团。对评话艺术的说表、手面有一定造诣，表演风格严谨、说表官正，所起李元霸、秦琼、程咬金等脚色有独到之处。

【唐耿良】　苏州评话演员。江苏苏州人。1921年生。十二岁从唐再良习评话《三国》，十三岁起在江苏、浙江、上海等地演出，1951年参加上海市人民评弹工作团。积极从事苏州评弹的改进工作，致力于创新。所编演的短篇评话《王崇伦》、《黄继光》、《王铁人的故事》等，影响较大，使短篇评话这一形式得以推广。此外，他还积极辅导群众业余开展“讲故事”活动，取得一定成绩。1959年加入中国共产党。现任中国曲艺家协会上海分会副主席。

【金声伯】（1930—）　苏州评话演员。江苏苏州人。十六岁从杨莲青习评话《包公》、《七侠五义》，后又从

汪如云习评话《三国》，从徐剑衡再学《七侠五义》，并就教于张玉书、王少堂。1957年加入苏州市人民评弹团，1960年参加江苏省曲艺团。因善于吸取各派之长，并能据自己的条件加以发展，故青年时即已成名。表演上书路清晰、语言生动幽默。除所习传统曲目外，曾改编演出现代生活题材的长篇评话《铁道游击队》、《红岩》，并参加长篇评话《江南红》的创作。

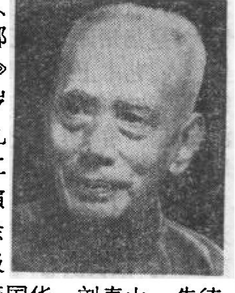
【龚午亭】（生卒年不详） 清咸丰、同治年间扬州评话演员。江苏东台人。少年时读书，平时爱好说书，后在东台专业说书。太平天国革命失败后，在扬州演出达三十年。以演说《清风闸》著名，当时有“要听龚午亭，吃饭莫打停”之谚。

【李国辉】（生卒年不详） 清咸丰、同治年间扬州评话演员。原为落第秀才，曾为衙门书办。改业说书后，凭其多年阅读《三国演义》的体会，创造以“文说”为主的“中《三国》”。表演上文雅隽秀、干净利落。授徒陈国章、康国华、吴国臣、张凤臣、秦国珍、吴国良、姚国祥、徐国模等八人，皆有成就，当时称为“八骏马”。

【蓝玉春】（生卒年不详） 清咸丰、同治年间扬州评话演员。江苏扬州人。从孙玉良（一说从孙玉良弟孙玉华）学说《三国》，以口锋削利、快而不乱，讲究“推功”著称。擅长刀马书，“后《三国》”（自东吴招亲起，至六出祁山止）尤佳，世称“蓝派《三国》”。其徒夏玉台亦为清末著名扬州评话演员。

【康国华】（约1840—1903） 扬州评话演员。江苏扬州人。幼年为钱庄和珠宝店学徒，因酷爱听书，贻误活计，致被辞退。当时著名扬州评话演员李国辉闻悉此事，即收为学生。康勤奋好学，在师承基础上，将*方口改为*圆口，并增大动作幅度，注意刻画人物性格，时有“活诸葛”之誉。因自成一格，又以“中《三国》”（从“洪山灭寇”至“华容道”止）最佳，世称“康派《三国》”。

【王少堂】（1887—1968） 扬州评话演员。江苏扬州人。出身评话世家。父王玉堂、伯父王金章都以演说《水浒》著称。他七岁从父学艺，九岁登台，十二岁已能独立演出。表演上除家传外，还吸收前辈艺人康国华、刘春山、朱德春等诸家之长，加以融化、创造。曾遭国民党党棍绑架，并被诬陷而坐牢八个月。牢狱生活使他加深了对“逼上梁山”的理解，从而进一步丰富发展了书情和书中人物思想感情。功力深厚，说表细腻。擅说《水浒》中“武（松）、宋（江）、石（秀）、卢（俊义）”四个十回。1959年加入中国共产党。曾任中国曲艺工作者协会副主席。所记录整理的扬州评话《武松》，共八十三万字，已出版。



【康重华】 扬州评话演员。江苏

扬州人。1915年生。其祖父康国华、父康又华均以演说《三国》享有盛名。十五岁从父学艺，十七岁起登台演出。解放后加入江苏省曲艺团。他继承“康派《三国》”的传统，表演飘逸潇洒，擅说《火烧新野》、《火烧博望坡》、《火烧赤壁》，其中以《樊城发令》、《张飞闹辕门》、《徐母骂操》等最有名。

【王丽堂】 扬州评话女演员。江苏扬州人。1940年生。著名扬州评话演员王少堂的孙女。九岁随祖父学艺，十岁登台。1960年加入江苏省曲艺团。她继承了《水浒》武（松）、宋（江）、石（秀）、卢（俊义）四个“十回”。是扬州评话“王派”艺术的主要传人。艺术上继承其祖父“甜、粘、锋、辣”的特色，并以口齿清晰、语言洗炼见称，有“秀口”、“盆豁桶倾一串珠”之誉。

【赵湘舟】（生卒年不详） 清道光、咸丰年间苏州弹词演员。江苏苏州人。擅长演唱《玉蜻龙》、《描金凤》（当时称“龙凤两书”）。两书内容多侠义故事，武打情节颇多，具有“小书大说”的特点。赵因善于起侠义一类脚色而见重于时。后世演唱“龙凤两书”者，均出自赵门。同马如飞、姚士章、王石泉齐名，合称“马姚赵王”、“四大名家”。

【马如飞】（生卒年不详） 清咸丰、同治年间苏州弹词演员。本名时霏，字吉卿，一署沧浪钓徒，长洲（今江苏苏州）人。父马春帆以说唱《珍珠塔》著名。幼习刑名，曾为书吏，因薪金低微改习父业，父死后从表兄桂荣秋学艺。相传今流行的苏州弹词《珍珠塔》脚本系他改编、加工。在唱腔上创造出一种善于表达人物感情、质朴淳厚、运用本嗓一气呵成的“马调”，与俞秀山所创的“俞调”同为苏州弹词的主要流派唱调，对后来苏州弹词唱腔的发展影响颇大。编写过很多弹词开篇，大多收入《南词小引初集》。



【王石泉】（生卒年不详） 清咸丰、同治年间苏州弹词演员。江苏苏州人。师承著名苏州弹词演员俞声扬（俞秀山），擅说弹词《果报录》。为著名苏州弹词演员马如飞之婿，故亦有《珍珠塔》脚本传于世。与马如飞、姚士章、赵湘舟齐名，合称“马姚赵王”、“四大名家”。子绶卿、绶章，亦以说唱《果报录》著名。

【张步云】（生卒年不详） 一作“张步瀛”。清末苏州弹词演员。江苏苏州人。从赵鹤卿学习弹词《玉蜻龙》、《描金凤》。艺术上*说噱弹唱全面，生旦净丑等十门脚色及眼风、*手面、*乡谈、嗓音运用等均有特色。擅长奏弹琵琶，并能左手弹琵琶，右手打扬琴，口中唱开篇，素有“三打响”之誉。

【魏钰卿】（1879—1946） 苏州弹词演员。江苏苏州人。少年时科举不第，为衙门抄写，年将三十时始从

姚如卿学唱弹词《珍珠塔》，对“马调”有所发展，使之节奏更为活跃，给人以一泻千里之感。表演上注意人物的*起脚色。除说唱《珍珠塔》外，并改编演出弹词《二度梅》。曾任光裕说书研究会会长。

【谢少泉】（生卒年不详） 清末苏州弹词演员。江苏苏州人。父谢玉泉、叔谢品泉均为演唱弹词《三笑》的著名演员。十一岁时父去世，乃从王丽泉学艺。十四岁登台演出，二十余岁即以说唱《三笑》一书享有盛名。对书中脚色如祝枝山、华文等均有所创造。表演上以*肉里噱见长，时有“《三笑》大王”之称，其传派则称“谢派”。

【沈莲舫】（生卒年不详） 清末苏州弹词演员。江苏常熟人。原为金银首饰工人，后拜姚子路为师习苏州弹词，擅长说唱《果报录》、《七美缘》。说书风格静中觅趣，尤以书路清晰、善于组织书情起伏见长。另手面的运用也颇有特色。

【朱耀笙】（1883—1950） 苏州弹词演员。江苏苏州人。少年时从兄朱耀庭学习弹词《双珠凤》，后与兄拼双档演出。擅唱“俞调”，讲究平仄尖团，以婉转动听著称。手面动作及身段颇具功夫，脚色以起小丑、小丫头等最有特色。奏弹三弦、琵琶等乐器造诣颇深。

【蒋如庭】（1888—1945） 苏州弹词演员。江苏苏州人。曾从师金桂庭习弹词《落金扇》，从师兄金耀荪习弹词《三笑》。初与徐月庭拼档说唱《落金扇》，后与*朱介生拼档为上手。聪慧，肯钻研。以说表细腻、脚色稳当、善口技著称。与朱介生唱腔相互默契，并能以三弦的花过门衬托下手唱腔，故两人的唱调合称为“蒋朱调”。

【刘天韵】（1896—1965） 苏州弹词演员。原籍山东。自幼师事夏莲生学习弹词。十岁登台演出，艺名十龄童。演唱弹词《三笑》、《落金扇》，以表现人物内心活动见长。擅唱“陈调”、“山歌调”等唱腔、曲调。解放后积极参加说新书活动，演出《小二黑结婚》获得好评。1951年加入上海市人民评弹工作团（今*上海评弹团），参加中篇评弹《一定要把淮河修好》的创作和演出，成功地塑造了一个老贫农的形象。此外，改编演出现代题材短篇曲目《孟老头》、《学旺似旺》；参加整理、改编并演出传统曲目《老地保》、《玄都求雨》、《三约牡丹亭》以及《义责王魁》等，均有较高成就，其中尤以《玄都求雨》中的钱志节、《老地保》中的洪奎良等脚色最为成功。曾任中国文学艺术家联合会上海分会副主席、上海曲艺工作者协会主席、上海市人民评弹工作团团长等职。



【周玉泉】（1897—1974） 苏州弹词演员。江苏苏州人。少时曾学拉京胡，其后先从张福田学习弹词《文

武香球》，再从王子和学习《玉蜻蜓》，两书演出都很成功。以口齿清脱、飘逸恬静见长。唱调婉转幽美，富饶韵味，世称“周调”。解放后参加苏州市评弹团，在演唱新书方面具有一定贡献。

【夏荷生】(1899—1946) 苏州弹词演员。浙江嘉善人。少年时曾从伯父夏聆道学习弹词《倭袍》。聆道死，辍学，至上海商务印书馆当排字工人。因喜爱弹词，又从钱幼卿学习弹词《描金凤》、《三笑》。说唱俱臻上乘。说功以“火功”见长，刚劲有力，嗓音殊高，有“江南铁嗓”之誉；唱调高亢挺拔，一波三折，世称“夏调”。因说唱《描金凤》著名，故世称“描王”。

【徐云志】(1900—1978) 苏州弹词演员。江苏苏州人。十四岁从夏莲生学艺，十六岁登台独立演出，以说唱《三笑》著名。唱调吸收民歌、打夯号以及各类小贩叫卖声创造而成，自成一格，世称“徐调”。因声调柔软圆润、舒徐从容，故又有“糯米调”之称。解放后参加苏州市评弹团，在演唱新书方面有一定贡献。曾任江苏省曲艺联合会副主席。

【薛筱卿】(1901—1980) 苏州弹词演员。江苏苏州人。少年时从*魏钰卿习弹词《珍珠塔》。后与沈俭安拼双档，时有“塔王”之称。擅长说表与弹唱。在马如飞的“马调”基础上创造了音调铿锵、节奏明快，行腔吐字刚劲清脆、爽朗利落、富有弹性感的唱调，世称“薛调”，是近代苏州弹词流行最广的流派唱腔之一。在乐器伴奏方面，则改变马调仅有过门伴奏的习惯，以琵琶紧密配合唱调，丰富了音乐性。1954年参加上海市人民评弹工作团(今*上海评弹团)。

【李伯康】(1903—1978) 苏州弹词演员。浙江硖石人。父李文彬原说唱《双珠凤》弹词，后自编自唱清代奇案《杨乃武》，以内容新颖、情节紧凑而影响颇大。伯康继承衣钵有所发展。说书以文雅静恬、描摹细腻见长。解放后，演唱新书，对苏州弹词反映现实生活有一定贡献。

【朱介生】 苏州弹词演员。江苏苏州人。1903年生。自幼随其父朱耀庭、叔父朱耀笙习弹词《双珠凤》，后与蒋如庭拼双档演唱《落金扇》、《双金锭》。擅长“俞调”，并吸收昆曲、京剧等戏曲、曲艺和江南民歌的唱腔，使之更为婉转低回、清丽圆润，别具风格。与蒋如庭合称“蒋朱档”，其唱腔称为“蒋朱调”。1954年参加上海市人民评弹工作团(今*上海评弹团)，主要从事教学工作，并先后在上海戏曲学校评弹班和苏州评弹学校任教。

【杨仁麟】 苏州弹词演员。江苏苏州人。1906年生。十一岁随父杨小亭习弹词《白蛇传》，十二岁登台演出。1960年参加上海市人民评弹团(今*上海评弹团)。说表生动幽默，并以唱“小阳调”著称。小阳调为杨小亭所创，真假嗓并用，爽利清脆，是近代苏州弹词主要流派唱腔之一。

【姚荫梅】 苏州弹词演员。江苏

苏州人。苏州评话女演员王小红(也是娥)之子。1907年生。十六岁从唐芝云习弹词《描金凤》，又从朱耀祥习弹词《大红袍》。1951年参加上海市人民评弹工作团(今*上海评弹团)。单档演唱。擅长说表，尤长于表演文丑脚色，刻画人物性格和内心活动有独到之处。所唱曲调称为“姚调”。兼从事编写弹词脚本。解放前曾编演长篇弹词《玉连环》、《啼笑姻缘》；解放后参加创作中篇评弹《一定要把淮河修好》。改编的长篇有《双按院》、《方珍珠》、《义胜春秋》，中篇有《猎虎记》、《激浪丹心》等；此外，还整理传统折子书《玄都求雨》、《汪宣审猴》等。

【张鉴庭】　苏州弹词演员。江苏无锡人。1909年生。早年演唱“绍兴大班”及“小热昏”。后从朱吟春习弹词《倭袍》、《珍珠塔》，长期与其弟张鉴国拼双档，演唱自编之弹词《十美图》、《顾鼎臣》。在夏荷生的“夏调”和蒋月泉的“蒋调”基础上，创造了咬字遒劲、衷气充沛、音节苍凉的唱调，世称“张调”。《秦香莲·迷功名》、《林冲·怒责贞娘》、《芦苇青青·望芦苇》等均为“张调”有名唱段。说表生动有力，神完气足。善于抓住观众，控制全场。其弟张鉴国与张鉴庭配合紧密，琵琶伴奏烘托“张调”尤为成功。张氏兄弟于1951年参加上海市人民评弹工作团(今*上海评弹团)。

【严雪亭】　苏州弹词演员。江苏苏州人。1913年生。十四岁从*徐云志习弹词《三笑》，十五岁起在上海、江苏、浙江一带演出，擅唱新编弹词《杨乃武》，说唱自成一家，干净利落，善于运用不同嗓音、方言和细腻的手面来表达人物故事。唱腔节奏明快，旋律朴素、流畅、亲切，有“严调”之称。此外，亦擅唱白话开篇。1952年及1956年二次参加上海市人民评弹团(今*上海评弹团)。

【蒋月泉】　苏州弹词演员。江苏苏州人。1917年生。1936年从张云庭习弹词《玉蜻蜓》，1941年又从周玉泉习弹词《文武香球》，1951年参加上海市人民评弹团(今*上海评弹团)。在“俞调”和周玉泉的“周调”基础上创造了旋律婉转、韵味醇厚、富于音乐性的唱调，世称“蒋调”。是近代苏州弹词流行最广的唱腔流派之一。解放后根据表现现代生活内容的需要，又设计苍劲有力、深沉委婉的新腔，使“蒋调”有了进一步发展。对传统长篇弹词《白蛇传》、《玉蜻蜓》的整理加工贡献较大，并积极参加编演反映现实斗争生活的曲目，如中篇评弹《一定要把淮河修好》、《海上英雄》、《江南春潮》及长篇弹词《夺印》等。现任中国曲艺家协会副主席、上海分会副主席。

【杨振雄】　苏州弹词演员。江苏苏州人。1920年生。九岁随其父杨斌奎习弹词，十一岁登台说书，与其父拼双档演唱弹词《描金凤》、《大红袍》。后单档演唱自编的弹词《长生殿》、《武松》等。1954年参加上海市人民评弹团(今*上海评弹团)。与其弟杨振言拼双档演唱弹词《西

厢》、《长生殿》等，在夏荷生的“夏调”基础上，吸收昆曲中的某些唱腔因素，创造了既高亢挺拔、刚健雄浑，又深沉委婉的唱调，有“杨调”之称。又因擅唱“俞调”，有“杨派俞调”之称。擅起张珙、崔莺莺、武松、唐明皇、李白、陆文龙等脚色。在手面、身段、扇子功等方面有较深的造诣。现为上海评弹团演员。

【朱慧珍】（1921—1969） 苏州弹词演员。江苏苏州人。十六岁起随其姊学唱苏滩，十八岁从电台广播中学习弹词，私淑蒋如庭、朱介生，又从周云瑞学习琵琶。后在电台播唱开篇及说《白蛇传》、《玉蜻蜓》。嗓音嘹亮圆润，有“金嗓子”之称。解放后与蒋月泉拼档演唱，并得朱介生传授，继承俞调唱腔。所演唱开篇《宫怨》、《思凡》及现代题材曲目《刘胡兰就义》、《党员登记表》等影响较大。1951年加入上海市人民评弹工作团（今*上海评弹团），1954年加入中国共产党。

【周云瑞】（1921—1970） 苏州弹词演员。上海人。幼年随父学习京剧，十八岁从王似泉学习弹词《三笑》，后从沈俭安学习弹词《珍珠塔》。说表、脚色颇具功力。对戏曲音乐造诣颇深，解放后致力于弹词曲调的改革，对俞调、沈调、祁调等唱腔均有一定发展。善用小嗓，所唱开篇《岳云》、《秋思》，从唱腔到伴奏过门，都有所创造，影响颇大。对表现现代生活内容的唱腔也有不少创造，如开篇《向秀丽》、中篇评弹《刘胡兰就义》等。1951年加入上海市人民评弹工作团（今*上海评弹团），并从事评弹艺术教学工作，积累了丰富的经验。

【朱雪琴】 苏州弹词女演员。江苏常熟人。1923年生。七岁从养父朱蓉舫习艺，十一岁起与叔父朱云天拼双档演唱弹词《白蛇传》、《玉蜻蜓》，1951年起与郭彬卿拼双档演唱《珍珠塔》、《琵琶记》、《梁祝》，1956年参加上海市人民评弹团（今*上海评弹团）。在马如飞的“马调”、沈俭安、薛筱卿的“沈薛调”基础上，创造了气势磅礴、旋律大起大伏、爽利轻快、叠句一气呵成的唱调，世称“琴调”。在表现现代题材的曲目中，琴调的明快流畅更有所发展，长于表达奔放激动的情绪。所演唱的开篇、选曲《南泥湾》、《南京路上好八连》、《芦苇青青·游水出冲山》等，影响颇大。

【侯莉君】 苏州弹词女演员。江苏无锡人。1925年生。1938年入普裕社习弹词《倭袍》，因不堪虐待，脱离该社而辍演。1950年与徐琴芳拼双档演唱弹词《梁祝》、《情探》、《落金扇》以及表现现代生活的《江姐》等，后加入江苏省曲艺团。在“俞调”的基础上，根据自己的嗓音条件，吸收其他唱调，创造了节奏舒缓缠绵、行腔柔软的弹词唱调，世称“侯调”。《莺莺拜月》、《英台哭灵》等均为其代表性唱段。

【徐丽仙】 苏州弹词女演员。江苏苏州人。1928年生。九岁起随其养母学习弹词，十五岁时拼双档在江浙一带演出，1953年参加上海人民

评弹工作团（今*上海评弹团）。在蒋月泉的“蒋调”旋律和徐云志的“徐调”运腔基础上，创造了“丽调”。早期的丽调柔和婉约、清丽深沉；后又博采其他艺术形式的唱腔因素，使之具有明朗刚健的特点。善于根据不同的内容来塑造不同的音乐形象，生动细致地揭示人物内心世界。曾与周云瑞合作，对弹词音乐的改革和发展进行探索。其代表性唱段有开篇《罗汉钱》、《新木兰辞》、《六十年代第一春》、《全靠党的好领导》、《小妈妈的烦恼》、《社员都是向阳花》以及《王魁负桂英》、《杜十娘》选曲等，均收入《徐丽仙唱腔选》一书。现任中国曲艺家协会理事。

【张丽夫】（约1848—1924）　扬州弹词演员。江苏扬州人。幼年随叔父张敬轩学习说唱家传《珍珠塔》、《双金锭》、《落金扇》、《刁刘氏》四部曲目。张敬轩去世，丽夫仅学得片断。后由扬州评话演员李国辉扶持，并随李学艺，编说弹词《双剪发》，又从其他演员习说《玉蜻蜓》，从昆曲票友耿耀亭学唱昆曲，后渐恢复家传曲目。一生勤奋好学，其家传的四个曲目时有“张家四宝”之誉。

【杜宝林】（1890—1930）　小热昏演员。祖籍浙江上虞，迁居杭州。出身城市手工业工人家庭。1910年前后因喜爱曲艺，曾到苏州、上海寻师访友，并拜卖梨膏糖的说唱艺人陈长生（筱得利）为师，后在杭州旗下营和大世界娱乐场演出。表演上博采众艺，运用各地方言和各种曲调，自编自演，当时被称为“小热昏”。演唱内容不少是据时事新闻和民间故事编成，揭露当时社会的黑暗，讽喻时弊，醒世诙谐，别具一格。“五卅”惨案发生后，曾在杭州国货商场演出专场，宣传抗日，在当时影响很大。其他自编自演的曲目如《百哥告状》、《黑籍冤魂》以及从隔壁戏曲目改编的《绍兴人乘火车》、《瞎子借雨伞》等，均较著名。

【何老凤】（约1860—约1910）　山东大鼓演员。山东大鼓老北口（老牛大摔缰调）代表性人物。原名何凤仪。河北固城人。身材伟岸，长白脸，嗓音宏亮，吐词讲究“一字砸一坑”，表演传神，手眼动作皆有尺寸，常带五、六名徒弟，骑毛驴赶会演出。擅唱《三全镇》、《瓦岗寨》等曲目，人称“活罗松”。在山东西部和北部，河北南部影响很大，时有“南有何老凤，北有马三峰”之誉。晚年在济南演出。有些记载何老凤作“郝老凤”、“郝来凤”，实误。

【王小玉】（生卒年不详）　清同治、光绪年间曲艺*梨花大鼓女演员。艺名白妞，善于吸收戏曲及其他曲艺的长处，丰富并发展了梨花大鼓的唱腔。清末凫道人《旧学盦笔记》：“光绪初年，历城有黑妮、白妮姊妹，能唱贾凫西鼓词，尝奏伎于明湖居，倾动一时，有‘红妆柳敬亭’之目。”清刘鹗《老残游记》中作白妞，也描写了她演唱的情况。”

【谢大玉】（1890—1978）　山东大鼓梨花调女演员。山东武城人。其父谢其荣系著名弦师，曾为清同治、

光绪年间著名 *梨花大鼓女演员黑妞（一名黑妮）弹弦，人称“神手谢老化”。大玉技艺系其父所传，造诣颇深，为继王小玉（白妞）、黑妞姐妹之后的梨花大鼓“四大玉”（谢大玉、李大玉、赵大玉、孙大玉）之首。嗓音亮亢，吐字清晰，表演传神，甚有功力。喜唱铁马金戈的“三国段”，对富有民间生活色彩的《黑驴段》、《皮袄记》等亦擅长。年青时曾与张兴隆对口，在京津演出，后因不堪军阀豪绅欺凌而辍演。解放后恢复演出。1961年参加中国共产党。

【商业兴】（1895—1970） 山东琴书演员。山东广饶人。东路琴书创始人商秀岭之侄。八岁时随叔学艺，十三岁参加演出，活动于胶东及东北各大城市。谙熟四平调等多种地方小曲，并参加演过戏曲河北梆子、东路梆子、吕剧。演唱琴书咬字真切，行腔上下回旋、收放自如，向有“钱嗓子”之称。以演唱《宋江坐楼》中的宋江、《梁祝姻缘》中的梁山伯等著名。其妻关云霞亦为东路琴书著名女演员，两人曾长期合作演出。

【茹兴礼】（1899—1960） 山东琴书演员。艺名茹小辫。山东济宁人。出身贫苦农民家庭，十二岁时为财主家扛活，工余学唱琴书。十六岁拜盲艺人吕兴灿为师。因天然细嗓，又在咬字、用气上下功夫，故以咬字真切、行腔优美见长。曾与其师合作修改《倒休》、《三上寿》、《空棺计》等曲目，善于运用农民熟悉的语言评议、刻画人物，以戏谑、滑稽表达对旧社会黑暗现象的不满。因具有独特的风格，世称“茹派”。是山东琴书“南路”的创始人之一。

【邓九如】（1897—1970） 山东琴书演员。山东范县人。自幼酷爱小曲，曾拜南路琴书艺人褚朝仲为师。为适应经常在济南、天津等大城市演出的需要，将原来的乡音土语改为济南方言演唱。注意吸收其他艺术形式的特点，独创新腔。嗓音浑厚响亮，风格稳厚恬雅，表演富于激情，注意表达人物内心感情，刻画细致。是北路琴书创造人之一。1959年加入中国共产党。

【高元钧】 山东快书演员。河南宁陵人。原名高金山。1916年生。出身贫农。十四岁拜“武老二”演员戚永力为师，后辗转南京、蚌埠、济南等地演出。1946年后在南京、上海等地表演，并曾拜相声演员常连安为师。1951年参加中国人民解放军，从事部队文艺工作。艺术上涉猎颇广，熟悉多种戏曲、曲艺形式，并兼演过相声、双黄、滑稽等。1936年起从事“武老二”的改革，对传统曲目进行加工，删除*荤口和庸俗的表情、动作，吸收戏曲、舞蹈和其他曲种的特点，丰富、发展了“武老二”的表演艺术，形成动作性、舞蹈性、音乐性较强，节奏明快、活泼，并以幽默、风趣、夸张取胜的



表演风格，世称“高派”。1949年将“武老二”正式定名为山东快书。擅演传统曲目全本《武松传》及《鲁达除霸》、《赵匡胤》等。解放后积极演唱反映现实斗争生活的曲目，《一车高粱米》、《三只鸡》、《抓俘虏》、《侦察兵》等，均有较大影响。曾先后在总政文工团、北京军区战友文工团等任队长、艺术指导等职。现任中国文学艺术界联合会委员、中国曲艺家协会副主席。1956年加入中国共产党。著作及传统作品整理出版的有山东快书《武松传》、《高元钧山东快书选》，以及与刘洪滨、刘学智等合作编写的《表演山东快书的经验》、《快书快板研究》等。

【杨立德】　山东快书演员。山东利津人。1923年生。出身贫农。六岁学习相声和山东快书，七岁起在山东各地演唱。四十年代起，在演唱“武老二”的过程中，自觉将*荤口改为*净口，逐渐形成自己的风格，世称“杨派”。他口齿干净利落，吐字清晰嘹亮，节奏感强，唇、齿、喉、舌颇具功夫；表演上以情动人。擅演全本《武松传》。解放后曾先后参加胶东、济南等地的曲艺团、队，现为济南市曲艺团演员。除加工整理《武松传》等传统曲目外，并创作演出反映现实生活的《郝怀友》、《取枪记》等曲目。著作有与张军合写的《怎样表演山东快书》。

【李洪基】　山东快书演员。山东人。1933年生。出身贫农。1949年加入中国人民解放军，1953年拜*高元钧为师，学习山东快书。1957年调海军政治部曲艺队。所创作、演出的山东快书《张文祥劝娘》、《将军当兵》、《夜闯沉船礁》、《英雄炮长雷振海》等，均有一定影响。1969年加入中国共产党。现任中国曲艺家协会理事。

【沈冠英】（1906—1975）　河南坠子演员。生于河南濮阳。初习琴书，后唱坠子。1938年加入中国共产党。抗日战争和解放战争期间，积极编演新曲目，深入敌后宣传。解放后团结民间艺人，为社会主义革命和建设作出一定贡献。曾任八路军濮阳办事处鸭绿江剧社副队长、冀鲁豫民间艺术联合会副主任、平原省曲艺队队长、河南省曲艺工作委员会主任等职。编演的新曲目有《一包毒药》、《关内逃难》、《理发记》等。

【乔清秀】（1910—1945）　河南坠子女演员。生于河南内黄县。家贫，父早丧。本名袁金秀，十四岁随乔利元学艺，改名乔清秀。嗓音清脆，吐字清晰。经苦心钻研，创造了独具一格的坠子唱腔，世称“乔派”，时有“坠子皇后”之誉。擅长演唱小段，也唱小本书。小段以《双锁山》、《玉堂春》、《凤仪亭》、《韩湘子渡林英》、《蓝桥会》等享有盛名。抗日战争时期，在东北受日本帝国主义的迫害，死于天津。

【赵铮】　河南坠子女演员。河南项城人。1925年生。1950年在开封艺术学校教地方戏曲，1955年调河南省曲艺团专门从事河南坠子的演唱。她博采各路之长，勇于革新创

造，声腔兼高雅庄重与活泼俊俏之妙，表演细腻。演唱曲目短篇、中篇并重，擅演曲目有《摘棉花》、《玉堂春》、《晴雯撕扇》、《双枪老太婆》、《江姐险渡》、《岳母刺字》等。现任中国曲艺家协会理事、河南省分会副主席。

【刘宗琴】 河南坠子女演员。河南登封人。1928年生。十二岁拜刘魁为师，以演唱河南坠子长篇曲目为主。1954年参加河南省曲艺队（今*河南省曲艺团）。她嗓音宽厚，演唱风格豪放粗犷，善于说唱英雄豪杰故事，属中路坠子。擅演曲目有《武松打虎》、《李逵夺鱼》、《威镇敌胆》、《商洛山整军记》、《双雄会》、《杨家将》、《大红袍》等。中国共产党党员。现任中国曲艺家协会理事、河南省分会副主席。

【徐玉兰】 河南坠子女演员。山东人。1933年生。七岁随父母学艺，次年起在安徽、江苏、山东、上海等地演出。1957年参加甘肃人民广播电台曲艺队，1963年转入甘肃省歌舞团。唱腔综合河南坠子南北两派之长，吸收越剧、吕剧、评剧、山东大鼓、山东琴书等唱调，自成一家。擅演曲目有《林冲发配》、《野猪林》等。现任中国曲艺家协会理事、甘肃省曲艺队演员。

【郭文秋】 河南坠子女演员。河北冀县人。1935年生。出身贫农。九岁学艺，十一岁起在济南、南京、上海等地演出。在长期的艺术实践中，继承并发展了河南坠子“乔（清秀）派”艺术，形成新的风格。吐字清晰流利，唱腔和润脆亮，嗓音高低自如，贯口功夫过硬，灵珑俏逗，干净畅快。擅长《王二姐思夫》、《玉堂春》、《蓝桥会》、《黛玉悲秋》等传统曲目。解放后曾演唱过新曲目三百多个。1956年加入中国共产党。1952年任山东省人民广播电台演员，1955年参加济南市曲艺团，现任济南市曲艺杂技队队长、中国文学艺术界联合会委员、中国曲艺家协会常务理事。

【曹东扶】（1898—1970） 大调曲子演员、古筝演奏家。河南邓县人。演唱河南大调曲浑厚、质朴而富有特色，古筝弹奏在继承传统基础上，有所独创。解放后，曾任开封艺术师范、天津音乐学院、中央音乐学院、四川音乐学院教师和讲师，并编著《鼓子曲集》和灌制古筝演奏曲《闹元宵》、《和番》等，对传播大调曲及培养演奏有一定贡献。

【熊飞影】（1907—1969） 粤曲女演员。广东广州人。出身工人家庭。自幼酷爱唱曲，十二岁从粤剧演员扁鼻玉习粤剧，十三岁改向曲艺名师陈坤臣习曲艺，十四岁起在香港登台演出。唱大喉（以真嗓演唱高昂激越、威武雄壮的男角声腔）。1923年间在香港与潘贤达、钱大叔、余冕庭等合作，声誉益彰。1925年间至广州参加为慰问北伐和东征国民革命军而进行的“慰劳前线革命军人大会”义演比赛，被评为第一名，誉为“西南乐府总领袖”。她嗓声粗犷，勤学苦练，注意揣摩和钻研各种不同人物的个性特征、思想

感情，善于以情带声；行腔吐字声韵醇清、高亢刚劲；念白功夫老到、准确，故刻画人物细腻入微、形神毕肖；演唱关羽、张飞、岳飞、李逵等古代武士勇将角色，绘声绘影，气势磅礴。演唱过的大喉曲目不下一百多个，擅演曲目有《水淹七军》、《岳武穆班师》、《李逵大闹江州》、《夜战马超》、《武松大闹狮子楼》、《王郎救弟》、《左押衙》、《举狮观图》等。

【小明星】(1911—1943)　粤曲女演员。广东三水人。原名邓曼薇，出生贫苦家庭。幼年即学艺卖唱，十一岁以"童星"享名，被誉为"小明星"，从而得名。早年曾得音乐家梁以忠、蔡保罗、献盛三和盲艺人盲德的指导，三十年代前后，与张月儿、徐柳仙、张蕙芳合称粤曲平喉"四大名家"。艺术上勤学苦练，刻苦钻研，一腔一调都精雕细刻，且勇于创新。她根据自己的嗓音特点，创造出一种感情细腻、低回宛转、缠绵悱恻、沁人肺腑的声腔，在行腔运气、吐字转板、声韵格调等方面自成一家，世称"星腔"，是至今仍享有极高声誉的粤曲平喉声腔流派。擅演曲目有《秋坟》、《夜半歌声》、《风流梦》、《知音何处》、《多情燕子归》、《花弄影》、《人类公敌》等，内容多为离愁别绪、伤春怨梦一类情调，但在抗日战争时期演唱的《人类公敌》等则在一定程度上反映了爱国情绪。一生备受残酷剥削和迫害，贫病交迫，1943年扶病登台，在唱《秋坟》一曲时，曲未终即吐血昏倒，不久去世。死后靠生前友好捐赠始得殡葬。

【白燕仔】　粤曲女演员。广东新会人。1919年生于广东佛山。家境贫困，父为乐师。九岁随父学艺，十一岁起随父在佛山及珠江三角洲一带卖唱。初习"平喉"、"子喉"，1941年得著名"大喉"演员熊飞影辅导，专攻"大喉"。在艺术上刻苦磨炼，成为近三十年来"大喉"演唱造诣较深的著名演员。演唱特点是浑厚高亢，气势磅礴，吐字清晰，声韵铿锵，且善于根据不同人物的特点，设计合适的唱腔。所唱《朱老巩护钟》、《牛皋扯旨》、《夜战马超》等影响颇大。曾任中国曲艺工作者协会广东分会主席，现任广东音乐曲艺团团长。

【李少芳】　粤曲女演员。广东南海人。1920年生于广州。出身贫苦。自幼酷爱粤曲"平喉"声腔，十三岁从莫志学艺，同年起在广州、佛山等地演出，十六岁在广州、香港、澳门等地得张月儿、小明星、徐柳仙、张蕙芳等人指导并同台合作演出，其中得小明星的指导尤多，故以"星腔"继承者称著。声腔艺术以行腔自如、韵味醇厚、深沉委婉、韵律铿锵为特征，善于刻画和抒发不同曲目中的人物和情景，以情带声，达到声情并茂的境界。擅演曲目有《孔雀东南飞》、《河清有日》、《罗岗香雪》、《苏武牧羊》、《宝玉怨婚》、《愁红》等。现任中国曲艺家协会广州分会副主席，并在广州音专民族音乐系担任民族声乐的教学工作。

【关楚梅】　粤曲女演员。满族。

1921年生于广州。幼年即学习粤曲、粤剧。四十年代初投粤曲“平喉”名家张月儿门下深造，技艺日益增进。二十一岁正式登台，长期在广州、香港、澳门等地演唱。1951年参加广州曲艺大队，1958年参加广东音乐曲艺团。她擅长谐曲说唱，一个人同时演唱多种角色，善于模拟男女老少各种发声和生、旦、净、末、丑等多种行当表演，逼真动人，妙趣横生。解放后积极从事整理传统曲目和创新工作。保留曲目有《通台佬信》、《呃神骗鬼》等。

【谭佩仪】 粤曲演员。广东高鹤人。1926年生于广州。出身工人，家贫。十一岁从谭雨初学艺，十三岁正式登台，长期在广州、香港、澳门等地演唱，曾参加过救灾义演、抗日宣传活动，并为反抗对艺人的苛捐杂税和压迫歧视，同国民党进行斗争。解放后先后参加广州市曲艺队和广东音乐曲艺团。长期从事粤曲“子喉”的演唱及唱腔的研究和改革，在继承传统和学习其他剧种唱腔基础上，勇于创新，自成一派。唱腔特点是圆润酣畅、清亮委婉、感情充沛，善于表达人物的内心世界。擅演曲目有《雷峰塔》、《潇湘夜雨》、《燕子楼》、《姑苏晚咏》、《蔡文姬》等。近年来除演出外，还从事唱腔艺术的研究和教学工作。

【黄少梅】 粤曲女演员。广东番禺人。1931年生。少年时喜爱粤曲，尤向往于“星腔”，后师事小明星大弟子李少芳，十三岁登台演出，她艺术上严于律己、精益求精，一板一眼都悉心研究，经长期艺术实践，逐步形成以“星腔”为基础，同时又有自己特点的“平喉”唱腔流派，特点是柔媚婉转，抒情纤细，运腔流畅自如，字清音切，字音、情感、运腔处理恰当，浑然一体，声情并茂。所演唱的《子建会洛神》，影响较大。

【谢兆松】（约1867—约1930） 四川扬琴演员。工扬琴须生，善创新腔，发展了女腔舵子，并尝试吸收某些川剧曲牌丰富和改造扬琴唱腔。他把扬琴的弦桥改梯形为雉堞形，改铜弦为钢弦，并创造了“蒙舵子”的扬琴演奏手法。早先是扬琴南派的主要骨干，南北派合流后，1924年到“慈惠堂”任教，努力培养堂派子弟，扩大扬琴队伍。曾应康子林、萧楷成、白玉琼等川剧艺术家之请，常到“三庆会”教唱扬琴，1929年又随“三庆会”赴重庆为川剧界演唱扬琴，为扬琴与川剧之间的交流作出了贡献。不久病逝于重庆。

【李莲生】（约1887—1933） 又名连生、联升。四川扬琴演员。盲人。开始习唱扬琴中的小生，从师学艺于扬琴南派名家谢兆松，为谢门高足。后改唱老生，间或兼唱老旦，继而因成功地师法了清末扬琴名须生天喜、王化友的唱腔，故又有“赛天化”之誉。李声腔浑厚沉雄，道白遒劲有势，注重刻画性格而依情润色，潜心组织唱段且刻意翻新，自成一格，世称“莲腔”。据说他唱《华容道》时，能使关羽形象在听众面前须眉毕现；唱《都堂令》时，创造发展了扬琴中的鼻音润腔手法，凄婉动人。与

川剧界康子林、浣花仙、萧楷成诸人过从甚密，川剧作家黄吉安曾为他写作扬琴唱本《五丈原》。

【李德才】 艺名德娃子。四川扬琴演员。1903年生于四川成都。从小随父李炳福（谢兆松之徒）学艺，七岁登台演唱生角，十四岁改唱旦角，1953年参加中央广播文工团说唱团，1954年后长期在四川省曲艺团（包括其前身西南人民广播电台、四川省歌舞团曲艺队）工作。他善于吸收四川扬琴各派之长，形成具有独特风格的"德派"唱腔，行腔流畅婉转，风格华丽妩媚，处理人物感情细腻，充分发展和发挥了四川扬琴中"哈哈腔"的润腔手法；唱打并重，坐地传情。擅演《闯宫》、《醉酒》、《秋江》、《船会》等曲目。解放以来，兼任艺术教育工作，培养了刘时燕（旦角）、徐述（生角）、杨奎本（生角）、林德川（琴师）等一批较有造诣的青年演员及琴师。中国文学艺术界联合会委员，现任中国曲艺家协会副主席、四川分会名誉主席。



【徐勍】 四川评书演员。原名徐钲中。四川江津人。1936年生。九岁从沈宪章学艺，十二岁登台演出。继承四川评书"清棚"（清谈）、"擂棚"（武讲）两派之长，锐意创新，自成一家。善于将群众口语、谚语、歇后语和小说中的警语等融化在评书中，以语言清新、生动活泼、表演细腻、爽快干净、善于传神为表演特色。1956年加入重庆市曲艺团。长期来说新书，短篇《渡乌江》、《米拉山上的英雄》，长篇《红岩》、《林海雪原》、《王若飞在狱中》等，影响较大。他所编创的新书有《龙腾盖》、《厂长出差》等。现任中国曲艺家协会理事、重庆市曲艺团副团长。

【邹忠新】 四川金钱板演员。四川安岳人。1925年生于安岳农村。1927年随父逃荒到灌县，1928年其父去世后由唱小传书金钱板演员蔺子诚收为徒弟，1929年从师孙洪云（艺名土地）习艺，1939年以后长期在成都演唱。表演上以热烈、泼辣、动作性强著称。擅长传统曲目"三打"（《武松打董家庙》等）、"五配"（《龙凤配》等），解放后演唱了《断头山》、《双枪老太婆》、《洪湖凯歌》等许多反映现代生活的曲目。现任成都市曲艺团副团长、中国曲艺家协会四川分会副主席。

【李月秋】 四川清音女演员。四川成都人。1925年生。出身城市贫民。七岁从蒲光云学艺，十二岁出师，先后与蒲光云、蔡文芳、王华德、黄德君等结伴，长期在成都演出。演唱风格柔媚亲切，节奏灵活，生活气息浓郁，是当代四川清音的具有代表性的演员。常演传统曲目有《绣荷包》、《青杠叶》、《尼姑下山》、《忆我郎》、《断桥》、《放风筝》等；解放后积极演唱现代题材曲目，如《向秀丽》、《赶花会》、《布谷鸟儿咕咕叫》

等。1953年曾在莫斯科举行的第六届国际青年联欢节上演唱《青杠叶》等，获金质奖章。现任成都市曲艺团副团长，中国曲艺家协会理事、四川分会副主席。

【萧顺瑜】 四川清音女演员。四川遂宁人。1937年生。家庭赤贫。1950年参加中国人民解放军，1953年复员后在西南人民广播电台所属演唱组，先后师事何克纯、罗俊、黄德君学四川清音、车灯，并随团转入四川省歌舞团曲艺队（今*四川省曲艺团）。她的演唱激越奔放，通过对大量现代曲目的演唱实践，为四川清音表现现代生活作了不少有益的探索。所演唱的《布谷鸟儿咕咕叫》、《积肥谣》、《新娘昨天才过门》、《羞月亮》等，均有一定影响。

【高维旺】（？—1935） 陕北说书演员。陕西米脂人。六岁时眼瞎，十二岁学说书。1934年加入中国共产党。以说书为掩护，在农村中秘密从事革命工作。1935年9月被国民党逮捕，备受毒刑，坚贞不屈，光荣牺牲。

【韩起祥】 陕北说书演员。盲人。陕西横山人。1908年生。1940年移居延安。十三岁学艺，三十岁时已能说唱七十多部书，会弹五十多种民歌小调，成为陕甘宁边区的著名演员。1944年起自编自演五百三十四个唱本，二百余万字。以《张玉兰参加选举会》、《时事传》、《红鞋女妖精》、《宜川大胜利》、*《刘巧团圆》、*《翻身记》、《回乡记》等最为著名。他的作品语言丰富、情节生动，有鲜明的地方色彩和民间文学特色。曾改革陕北说书的音乐伴奏，除充分发挥三弦的伴奏技巧外，还增加了“蚂蚱板”。唱腔质朴流畅，优美细腻，感情充沛，对比强烈，并创造性地把陕北民歌信天游以及道情、碗碗腔、秦腔、眉户等的曲调融化到陕北说书唱腔中。所作《刘巧团圆》、《宜川大胜利》、《王丕勤走南路》、《翻身记》等均先后出版。现任中国曲艺家协会副主席。

【王殿玉】（1899—1964） 雷琴拉戏演员。山东郓城人。出身农民，家贫。八岁时因生天花，双目失明。九岁从马怀玉学弹三弦，弹唱卖艺。十五岁为“二夹弦”戏班坠胡琴师，二十岁后专攻拉戏，并在坠胡基础上创造了雷琴（一种音量大、音域宽、音色圆润而极似人声的弦乐器，初名“大雷”，后称“雷琴”），并形成一套较完整的演奏方法，逼真地模拟戏曲唱腔、歌曲、人物的哭笑和对话，以及鸡鸣、犬吠等，并能拉出笙、管子、唢呐、提琴、鼓、锣等管弦乐和打击乐的音响效果。其所奏演的多种戏曲流派唱腔，如京剧的“梅派”、“程派”、“谭派”、“马派”、“余派”和评剧、河北梆子、河南梆子的有些著名演员唱段，均维妙维肖。1920年至1949年在天津、上海、武汉、重庆等地演出，时有“丝弦圣手”之誉。1952年参加天津市曲艺工作团。

【韩永禄】（1876—1940） 曲艺弦师。自幼学艺，辛亥革命前后曾为京韵大鼓演员白云鹏、金慧君（艺名“小黑姑娘”）、刘宝全等操弦伴奏，

并帮助梅花大鼓演员金万昌改革唱法、创作新腔，形成梅花大鼓的主要流派"金派"。在三弦伴奏艺术上造诣很高，富有独创性，丰富了新的指法。晚年仍能虚心向弟子白凤岩请益，提高艺术技巧。他对演唱也很有研究，所授弟子骆玉笙、良小楼都是京韵大鼓著名演员。三十年代以后，主要为骆玉笙伴奏，帮助她创造"嘎调"唱法时，在三弦的指法运用上又有新的创造。

【白凤岩】(1899—1975)　曲艺弦师，三弦、琵琶演奏家、作曲家。幼年从韩永先、韩永禄学弹三弦，后又从霍连仲学四胡、苏启元学琵琶。十五岁登台，为单弦演员全月如、广恩谱操弦伴奏；随韩永禄为京韵大鼓演员金慧君（艺名"小黑姑娘"）、白云鹏操四胡伴奏；十八岁至二十六岁为刘宝全伴奏。其后，潜心研究京韵大鼓的唱腔与伴奏艺术的改革，根据清人子弟书曲词改写了《罗成叫关》、《击鼓骂曹》、《方孝孺骂殿》、《红梅阁》等十余段曲目，授其弟白凤鸣演唱，创造了苍凉悲怆的"凡字腔"，使听众一新耳目，形成京韵大鼓新的流派"少白派"，对后起演员颇有影响。伴奏托腔严密、旋律华丽，且善于结合曲词内容创造意境，与演唱相得益彰，被誉为"三弦圣手"。对联珠快书、单弦、时调小曲、南板马头调等曲种也都进行过唱腔改革，帮助演员提高艺术技巧。四十年代，因遭反动派凌辱，愤而弃艺行医。北京解放后重新献艺，积极培养下一代，支持新兴的"北京曲剧"，为曲剧《赵小兰》作曲、伴奏。1954年参加中央广播文工团说唱团，除为白凤鸣、荣剑尘、孙书筠等伴奏外，还改革梅花大鼓的曲调和伴奏艺术，颇具独创性。在演奏三弦和十三品琵琶方面有很高的艺术造诣，并善作曲。所作琵琶独奏曲《花鼓琴声》、三弦独奏曲《风雨铁马》均有难度很高的技巧，意境深远。特别在弹奏三弦方面创造了新的把位和指法，丰富了音域，有很大突破。

【卢成科】(1903—1953)　曲艺弦师。"卢派"梅花大鼓创始人。幼年从韩永禄学弹三弦，十六岁登台担任伴奏。基本功扎实，能抓住各曲种音乐唱腔的规律与特征，烘腔托调严密贴切、舒展流畅、效果出色。曾为梅花大鼓演员金万昌、天津时调演员赵小福、乐亭大鼓演员王佩臣等伴奏。曾对天津时调进行了一些革新工作，后又精心研究改革梅花大鼓的曲调、唱腔、唱法和伴奏音乐，使低腔严谨圆润、精雕细刻，还开拓了高腔音域，挺拔有力，加强了艺术表现能力；伴奏音乐也充实了很多活泼新鲜的过门，尤其是"三番"的间奏热烈火炽、优美动听，流传至今，形成了"卢派"梅花大鼓。收徒有花四宝、花五宝、花小宝等。他还将三弦改为四轴四弦，创造出"巧变丝弦"新的弦乐独奏艺术品种，演奏"弹戏学唱"、"管弦合奏"、"动物鸣叫"等，也颇精彩。

【程树棠】(1910—1951)　曲艺弦师。原名耿承彬，北京人。满族。幼

年受其父文焕亭、岳父金小山（均为单弦演员）薰陶，酷爱曲艺，弹、唱方面继承家传。十五岁登台演唱联珠快书、京韵大鼓，后因倒嗓，遂改弹三弦伴奏，四胡、琵琶也颇精通。曾向著名弦师白凤岩、韩德权等学习，博采众长，艺术日臻成熟。曾为白云鹏、阎秋霞伴奏，对"白派"京韵大鼓唱腔、唱法与音乐有较深的体会和研究，后又吸收白凤鸣的演唱艺术，探讨"白派"京韵大鼓的改革，为"白派"曲目《绿衣女》、《双玉听琴》整理曲词、重新设计唱腔。他弹奏的三弦精细俏丽、婉转回荡。在文学上也很有造诣，解放前作有京韵大鼓《挑滑车》、单弦《赵五娘》等，解放后作有单弦《过雪山》、《渡乌江》、《祥林嫂》、《女儿英雄王桂香》等。又为单弦演员荣剑尘、滑稽大鼓演员富少舫（艺名"山药旦"）伴奏，相得益彰，极为出色。1951年参加第一届中国人民赴朝慰问团，在朝鲜光荣牺牲。

【韩德福】 曲艺弦师。1913年生于北京。出身曲艺艺人家庭。幼年从父兄学弹三弦，后拜果万林为师。解放前后曾长期为谭凤元、曹宝禄、良小楼、马书林、魏喜奎等著名曲艺演员担任伴奏。伴奏艺术有继承、有发展，以圆润洒脱、音色刚柔相济、托腔严密见长，同行誉称有"弹如抚"之感。六十年代曾著力于梅花大鼓的音乐改革工作，取得相当成绩。现任中国曲艺家协会理事。

【白奉霖】 曲艺弦师、教员。曾名白凤麟，北京人。1920年生。出身艺人家庭。八岁开始学艺，十二岁起在北京、天津等地演唱京韵大鼓，宗"刘（宝全）派"和"少白（凤鸣）派"。后拜金万昌为师，习梅花大鼓，同时向常澍田、荣剑尘、谢芮芝学单弦。1941年起改业曲艺弦师，1951年参加中国人民解放军总政治部文工团，1954年起任该团教员。除精通京韵大鼓、梅花大鼓、单弦外，也熟悉西河大鼓、乐亭大鼓、时调、马头调、山东琴书、河南坠子等，均能作词、编曲及伴奏。擅长三弦、琵琶、四胡、扬琴等乐器，伴奏经验丰富。担任曲艺教员后，在培养演员和伴奏人员，以及理论探讨等方面取得一定成绩。现任中国曲艺家协会理事、北京军区政治部曲艺队教员。

【中国曲艺研究会】 成立于1953年9月。任务是：收集、整理曲艺遗产，研究新曲艺创作的经验和问题以改革和发展曲艺艺术。王尊三为主席，赵树理、连阔如、韩起祥、王亚平为副主席。1958年8月，中国曲艺工作者协会成立后，该会结束工作。

【中国曲艺工作者协会】 成立于1958年8月。任务是：在中国共产党领导下，团结和组织全国曲艺工作者学习马克思列宁主义和毛泽东思想，深入工农群众，进行思想改造，坚决贯彻执行文艺为工农兵服务方向下的百花齐放、百家争鸣、推陈出新的方针，繁荣曲艺创作，批判地继承曲艺遗产，革新和发展曲艺

艺术，发挥曲艺的尖兵作用，以社会主义、共产主义思想教育人民，为我国社会主义事业服务。主席赵树理，副主席周巍峙、韩起祥、陶钝、王少堂、高元钧。

【中国曲艺家协会】 是全国曲艺家自愿结合，进行自我教育，促进曲艺创作、表演、艺术革新、理论研究和国际艺术交流的专业团体。它的前身是中国曲艺工作者协会。根据曲艺事业发展的实际情况和需要，1979年11月举行的中国曲艺工作者第二次代表大会决定将中国曲艺工作者协会改为中国曲艺家协会，并通过了新的章程，选举了新的领导机构。该会的任务是：在中国共产党的领导下，团结和推动全国曲艺家和广大曲艺工作者认真学习马列主义、毛泽东思想，坚持文艺为广大人民群众服务、为社会主义服务的方向和百花齐放、百家争鸣、推陈出新的方针，深入现实斗争生活，繁荣曲艺创作，收集、整理曲艺遗产，开展理论研究，革新和发展曲艺艺术，充分发挥曲艺团结人民、教育人民的作用，满足人民群众文化生活的需要，为实现我国社会主义现代化而奋斗。主席陶钝，副主席韩起祥、高元钧、骆玉笙、侯宝林、罗扬、吴宗锡、蒋月泉、李德才。

【中国广播艺术团说唱团】 原名"中央广播文工团说唱团"。1953年成立于北京。是中国广播艺术团所属分团之一。主要为广播、电视提供曲艺节目，并为提高节目质量，同广大听众见面，还有一定的剧场演出任务。主要演员有侯宝林、马季、白凤鸣、马增芬、孙书筠、郭全宝、姜昆等。曲种有相声、山东快书、单弦、京韵大鼓、河南坠子、西河大鼓、山东琴书、二人转等。建团以来，对我国曲艺艺术的发展作出了一定贡献，是我国较有影响的曲艺演出团体之一。

【北京曲艺曲剧团】 曲艺演出团体。原名北京曲艺团，1980年改今名。前身为1954年由曲艺演员组织的北京市曲艺一、二、三团，1958年联合为民营公助的北京曲艺团，1959年12月改归北京市文化局所属艺术团体。现有曲艺、曲剧两个演出队，分别演出北方曲艺和北京曲剧。现任团长于真、副团长兼艺术委员会主任赵戈枫。主要曲艺演员有高凤山、关学曾、罗荣寿、刘司昌、马玉萍、赵振铎、梁厚民等；曲剧演员有魏喜奎、孙砚琴、王凤朝等。建团以来，采取以团带班的方式，培养了三批曲艺、曲剧学员，其中马静宜、李金斗、王谦祥、李志义、甄莹等已成为艺术骨干。较有影响的曲艺节目有《慈母心》、《红日照西安》、《指妈为马》、《黄继光》等；曲剧剧目有《柳树井》、《珍妃泪》及摄制为艺术影片的《杨乃武与小白菜》、《箭杆河边》等。

【天津市曲艺团】 曲艺演出团体。1951年为纪念曲艺演员*常宝堃、*程树棠在朝鲜光荣牺牲，天津市部分曲艺艺人组成天津市曲艺工作团。1953年该团与天津广播曲艺团合并，改今名。演出形式有京韵

大鼓、梅花大鼓、西河大鼓、乐亭大鼓、单弦、河南坠子、天津时调、相声、快板书、天津快板、雷琴演奏等，主要演员京韵大鼓有骆玉笙（小彩舞）、钟俊锋（小岚云），相声有张寿臣、马三立、郭荣启、赵佩茹、常连安、常宝霆、白全福、苏文茂、朱相臣，快板书有李润杰，天津时调有王毓宝，单弦有谢芮芝、石慧儒，梅花大鼓有花五宝，河南坠子有程玉兰、王宝霞、王元堂，雷琴有王殿元，弦师有卢成科、韩德全、刘文有、祁凤鸣等。该团于1958年起成立少年曲艺训练队，培养了张志宽、侯长喜、王佩元、姚雪芬、刘春爱、张秋萍、籍薇、杨雅琴、刘秀梅、高辉等青年演员。建团以来除整理演出传统曲目外，大量编演现代题材曲目，《光荣的航行》、《卧薪尝胆》、《买猴儿》、《劫刑车》、《百山图》、《地下苍松》、《杜十娘》、《毛主席来到咱村庄》、《翻江倒海》、《偷石榴》、《赶慢车》等，均有较大影响。

【**上海评弹团**】　苏州评弹演出团体。1951年成立于上海，初名"上海市人民评弹工作团"，1958年改名"上海市人民评弹团"，1979年改今名。1951年，在上海市文化局领导下，刘天韵、蒋月泉、唐耿良、张鸿声、张鉴庭、姚荫梅、周云瑞、朱慧珍等十八个演员组织起来，成立第一个示范性质的实验评弹团；此后又陆续吸收薛筱卿、杨振雄、徐丽仙、朱雪琴、严雪亭等演员，吸收、培养了青年演员余红仙、刘韵若、赵开生、石文磊等。现任团长为吴宗锡，有包括多种风格流派的演员七十余人。自成立以来，在继承、改革、发展评弹艺术和积累曲目等方面有较大成绩，创造了中篇、短篇、折子书、对白开篇、诗词谱曲等多种形式，并创作或改编演出现代题材和历史题材的曲目三百余部；整理加工了许多传统曲目。现代题材曲目如长篇《夺印》、《青春之歌》、《林海雪原》等，中篇《一定要把淮河修好》、《海上英雄》、《王孝和》、《芦苇青青》、《江南春潮》、《人强马壮》等，短篇《走在时间前面的人》、《刘胡兰》等；历史题材曲目如中篇《林冲》、《晴雯》、《假婿乘龙》等；传统曲目如《玄都求雨》、《庵堂认母》、《怒碰粮船》、《厅堂夺子》、《老地保》等，均有较大影响。该团除经常在江苏、浙江、上海一带演出外，曾先后去北京、天津、东北、西北、西南、广东、广西以及香港等地演出。

【**江苏省曲艺团**】　曲艺演出团体。1960年成立于江苏南京市。以发展江苏省地方曲种为方针。包括苏州弹词、苏州评话、扬州弹词、扬州评话、徐州琴书等曲种。主要演员有康重华、王丽堂（扬州评话），张惠依（扬州弹词），侯莉君、曹啸君、汪梅韵、高雪芳、杨乃珍（苏州弹词），金声伯（苏州评话），崔金兰（徐州琴书）等。已故扬州评话名家王少堂曾是该团演员。

【**河南省曲艺团**】　曲艺演出团体。1959年建立。前身为由1954年建立的河南省文化局曲艺组扩建的河南省曲艺队。演出河南坠子、大

调曲子、三弦书、山东琴书、相声、快板书等。主要演员和琴师有刘宗琴、赵铮、丁志忠等。保留曲目有河南坠子《摘棉花》、《双枪老太婆》、《李逵夺鱼》、《威镇敌胆》、《双雄会》、《海瑞》，大调曲子《卖箩筐》，三弦书《卖丫环》，山东琴书《打连科》，快板书《聚宝盆》等。

【湖北省曲艺团】 曲艺演出团体。1973年成立于湖北武昌。以湖北省地方曲种的继承、改革、发展、创新为任务，在全省起示范作用。主要曲种有：湖北大鼓、湖北渔鼓、湖北小曲、湖北评书、相声、快板书、单弦、坠子等。主要演员有汪金山、李少霆、姚慕贤、何忠华、谭少泉、周秋成等。大鼓《梅园青松》、《聚宝盆》，渔鼓《财经队长下汉口》、《放蛙记》，小曲《铁嘴改行》、《云海深情》、《英台抗婚》，评书《霞光剑》，相声《结婚之前》、《爱情的旋律》等均为其常演曲目。

【四川省曲艺团】 曲艺演出团体。1953年，西南人民广播电台（设重庆）聘请一些曲艺演员运用曲艺形式，进行广播宣传。1955年因调整行政区域，该台曲艺演员转入四川人民广播电台（设成都），1958年又并入四川省歌舞团曲艺队。1963年，为了进一步发展四川地方曲艺，从歌舞团分出，单独建队。1978年改今名。主要曲种有四川扬琴、四川清音、盘子、车灯、琵琶弹唱、竹琴、谐剧、方言朗诵、相声等。教师有李德才（扬琴）、王华德、黄德君（清音）、王永梭（谐剧）、何克纯（荷叶）等。主要演员有肖顺瑜（清音）、刘时燕、徐述（扬琴）、沈伐（谐剧）、马振山（相声）等。

曲艺作品、论著

唐

【伍子胥变文】 唐代变文。敦煌卷子写本。现存者为残本，无题，题名为今人依故事拟补。故事主要根据史书，但多增饰。叙述春秋时楚平王夺媳为妃，上相伍奢直谏，反遭杀害。奢子子胥出奔，途中得浣纱女及渔人相助。遇其妻，见面而不敢相认；又遇其姊，竟险遭外甥谋害。及至吴国，辅助吴王，并率吴军伐楚，报了杀父之仇。吴王死后，夫差接位，杀子胥。吴越相争，越王勾践大败吴军。

【王昭君变文】 唐代变文。敦煌卷子写本。上下两卷。今存残文，无题，题名为今人依故事拟补。残本内容为昭君抵塞北后，悒郁不乐，单于乃立她为"烟(胭)脂皇后"，并召部下朝贺；又率军陪同出猎，至高岭，昭君远望故乡，愁思百结，得病而死，汉帝派使吊祭。唐末诗人吉师老有《看蜀女转昭君变》诗，具体描写了《昭君变》演出的情况。昭君故事略见《汉书·匈奴传》。元杂剧《汉宫秋》、明传奇《和戎记》、杂剧《昭君出塞》为同样题材，但写昭君到塞北后投水而死。

【昭君变】 唐代变文。敦煌卷子写本。见"王昭君变文"。

【秋胡变文】 一作《秋胡小说》。唐代说唱艺术作品。敦煌卷子写本。现存者为残本，无题，题名为今人依故事拟补。故事最早见于汉刘向《列女传》，写本有所增添。写秋胡离家游学，在魏得官。九年后荣归，桑园遇妻，已不相识，竟以金彩为饵，作诗调戏，遭到拒绝；回家后，其妻怒责秋胡。现存残本通篇都是散文，有人认为应是说话话本。元杂剧与戏曲传统剧目均有《秋胡戏妻》一剧，基本情节与变文相同。

【秋胡小说】 唐代说唱艺术作品。敦煌卷子写本。见"秋胡变文"。

【董永变文】 唐代变文。敦煌卷子写本。今存残文，无题，题名为今人依故事拟补。残本内容为董永卖身葬父，孝感上天，仙女下凡与他成亲，并织锦为他偿还身价。仙女生一子后即驾云返天堂，子董仲七岁时得知母为仙女，得孙膑之助，在阿耨池边寻到母亲。仙女赠金瓶，使交孙膑；孙取金瓶时，天火燃烧所藏天书，仅存残文，从此人间不知天上

事。残本通篇由七言和六言韵文组成，文义多有前后不相衔接处，有人疑原本有唱有白，此篇只存唱词，未录说白。董永故事始见于曹植《灵芝篇》，《搜神记》中亦有记载。宋元话本有《董永遇仙传》，明传奇《织锦记》、戏曲传统剧目《天仙配》等也写董永与仙女结合的故事，但具体情节不尽相同。

【孟姜女变文】 唐代变文。敦煌卷子写本。今存残文，无题，题名为今人依故事拟补。残本内容为姜女闻丈夫杞梁死于长城，大哭，长城坍倒，髑髅累累，乃滴血验骨，找到丈夫遗骸，作文祭祀。参见“孟姜女”。

【汉将王陵变】 唐代变文。敦煌卷子写本。写汉、楚交兵，楚军迭败汉军，汉将王陵、灌婴乃率军夜袭楚营，大获全胜。楚王大怒，命锺离末（昧）至王陵家乡，将陵母捉来，迫她修书召陵。陵母拒绝，楚王用苦役折磨她。事为至楚营下战书的汉将卢绾所悉，汉王命王陵随卢绾至楚营探母，卢见陵母，告王陵将来楚营，陵母即夺楚王之剑自刎。王陵得讯返汉，汉王祭奠陵母，厚加封赠。

【李陵变文】 唐代变文。敦煌卷子写本。今存残本，前缺，无题，题名为今人以故事拟补。残本内容为汉代李陵率孤军战败匈奴，深入腹地，在夫人城为匈奴包围，李被擒投降。第二年武帝遣公孙敖率军与匈奴战，亦失利；时传匈奴兵法乃李陵所授，武帝怒而杀李家满门。敦煌卷子写本另有《苏武李陵执别词》，也以李陵投降匈奴事为题材。

【张义潮变文】 唐代变文。敦煌卷子写本。今存残文，无题，题名为今人依故事拟补。歌颂唐代大中年间归义军节度使张义潮率军击败吐浑（吐谷浑）、回鹘贵族，并助唐使者王瑞（端）章、陈元弘夺回被劫去之国书的事迹。是变文中反映当时现实生活的作品之一。

【张淮深变文】 唐代变文。敦煌卷子写本。今存残文，无题，题名为今人依故事拟补。写张义潮子淮深，继父职为归义军节度使，战败回鹘军，唐皇派使者慰问，淮深在开元寺迎之。使者离去后，回鹘军复来，淮深引军击败之。故事与史实相符，是变文中反映当时现实生活的作品之一。

【舜子变】 一名《舜子至孝变文》。唐代变文。敦煌卷子写本。写瞽叟轻信后妻之言，几次欲杀害前妻之子舜。舜得上帝之助，逃至历山耕种，十年后，舜将所种之米出粜于市，遇后母买米，数次将所得米钱暗置后母米囊中，引起瞽叟怀疑；时叟已双目失明，由后母陪同至市上，听出舜子声音，父子相认，舜以舌舐父目，复明，母亦聪慧，哑巴的弟弟亦复能言。故事出《史记·本纪》、《孝子传》。京剧、桂剧等的传统剧目《大舜耕田》，内容略同。

【大目乾连冥间救母变文】 唐代变文。敦煌卷子写本。写青提因私自隐藏设斋供养诸佛的财宝，堕入地狱。其子目连成正果后，至冥间寻母，悉青提已入地狱。目连于阿鼻

地狱见母受苦，乃请如来搭救，如来命八部龙天将地狱打开，救出青提。其时青提已堕为饿鬼，目连去王舍城乞得饭食，但因其母贪性未除，水食入口皆化为烈火，如来着目连每年七月十五设盂兰盆广济饿鬼，青提始得救。故事据《佛说盂兰盆经》敷衍而成。敦煌卷子写本另有写目连故事的说唱本，文残缺，今人拟题《目连变文》；又有《目连缘起》，均写目连冥间救母故事。唐代以后，有关目连救母故事的戏曲、曲艺流传颇广，宋有杂剧*《目连救母》，元末有《目莲救母出离地狱升天宝卷》，明清有传奇《目连救母劝善戏文》、《劝善金科》，近代则流行目连戏、目连宝卷。各种以目连救母故事为题材的戏曲、曲艺，其具体情节往往不尽同。

【目连变】 唐代变文。唐王定保《摭言》："张祜曰：'明公（白乐天）亦有《目连变》。长恨词云，上穷碧落下黄泉，两处茫茫皆不见，此不是目连访母耶？'" 敦煌卷子写本有*《大目乾连冥间救母变文》等。

【庐山远公话】 唐代说话话本。敦煌卷子写本。写晋时庐山化成寺主持惠远，人称远公，精通《涅槃经》义。强人白庄劫化成寺，寺僧皆逃避，惠远独坐禅庵，为白庄俘去为奴，数载后，白将惠远卖与崔宰相。时道安和尚在化成寺讲解《涅槃经》义，惠远伴同崔相听经，返相府后，指出道安所讲多有不确之处，崔命惠远前往辩论。惠远至化成寺后，说明身份，道安拜伏，晋文帝迎惠远于大内。庐山远公为东晋僧人，法名慧远，话本的惠远当即慧远。

【韩擒虎话本】 唐代说话话本。敦煌卷子写本。原文无题，结尾有"画本既终，并无抄略"字样，今人据此拟补题名。写会昌时，灭佛，有僧人法华，在随州隐匿，得八大海龙王所合龙膏，治愈杨坚脑痛病。杨女为妃，毒死皇帝，杨坚称帝；金陵陈王不服，杨坚使韩擒虎、贺若弼战败陈王；韩又与北番比箭，使番王拜服。最后韩接到天符，升天而去，作了"阴司之主"。按：会昌为唐武宗年号，话本所述的历史年代有误。

【唐太宗入冥记】 唐代说唱艺术作品。敦煌卷子写本。今存残文，无题，题名为今人依故事拟补。写唐太宗被勘，生魂到冥间，冥间判官催（崔）子玉卖弄关节，代为添寿。现存残文通篇都是散文。故事亦见唐张鷟《朝野金载》卷六。小说《西游记》第十一回，内容相同。

【叶净能诗】 唐代说唱艺术作品。敦煌卷子写本。现存者为残本，前缺，结尾题名《叶净能诗》。其体裁为散文，与话本相同，有人认为"诗"字系"话"字之抄误。写唐代道士叶净能能招神驱鬼狐，玄宗召净能作法，取龙肉、求雨，又陪同玄宗自长安飞至西川观灯，及八月中秋游月宫；后净能以法术取宫中美人侍寝于道观，玄宗杀之，净能化紫气而遁，不久又出现于蜀地。玄宗观灯故事，载《幽怪录》、《道藏》，但观灯地点为广陵或凉州；游月宫事亦见于《龙城录》、《异闻录》、《唐逸

史》、《明皇杂录》等，陪同者各书不同。

【季布骂阵词文】　又名《捉季布传文》。唐代说唱艺术作品。敦煌卷子写本。写汉、楚交战时，楚将季布曾在阵前辱骂刘邦；汉灭楚后，刘邦悬赏搜捕季布。季布隐姓埋名，髡发为奴，卖与奉命捉拿他的朱解，旋向朱解说明身份。朱解惊恐，向夏侯婴、萧何求援。萧何以季布为可用之才说服刘邦，刘邦乃重用季布。内容系根据《史记·季布列传》敷衍而成。全篇为齐崭的七字句韵文，六百四十句一韵到底，是今见我国早期说唱作品中罕见的长篇。

【捉季布传文】　唐代说唱艺术作品。见“季布骂阵词文”。

【韩朋赋】　唐代说唱艺术作品。敦煌卷子写本。写春秋时，宋王夺韩朋(凭)妻贞夫，立为王后。贞夫思念韩朋，日益憔悴，宋王乃囚韩朋(凭)。贞夫以血书付韩，韩读血书后死去，贞夫乞求宋王以三公礼葬之。埋葬韩朋(凭)之日，贞夫跳入墓中，两人变为两块石头。宋王将石头分埋于东西道旁，道旁长出两株大树，枝枝相连；宋王命砍去大树，又变为一双鸳鸯，举翅高飞。故事最早见于晋干宝《搜神记》卷十一。作品通篇基本为四六句骈文体，一般认为是汉代杂赋的一种发展。

【孔子项托相问书】　唐代说唱艺术作品。敦煌卷子写本。其体制前半篇为散文，后半篇为韵文。写七岁儿童项托与孔子辩论，项对答如流，孔不能应对；最后项托被孔子杀害，化作百尺翠竹。小儿项托（项橐)难孔子故事历代流传颇广，明代《历朝故事统宗》卷九有《小儿论》，文字与《孔子项托相问书》相近，近代同一题材的作品有《小儿难孔子》等。

【一枝花话】　唐代说话。唐元稹《元氏长庆集》卷十：“又尝于新昌宅说《一枝花话》，自寅至巳犹未毕词也。”“一枝花”即李娃(李亚仙)。见宋罗烨《醉翁谈录》所收《李亚仙不负郑元和》。唐白行简《李娃传》叙世家子郑元和与妓女李娃相恋，金尽，为李母所逐，又不容于父，流落为唱丧歌者，李娃救元和于危难之中，并助其读书成名。宋元以来，戏曲、曲艺均有据此故事编写的作品，如元杂剧《打瓦罐》、《曲江池》，明传奇《绣襦记》等。

宋·金·元

【元微之崔莺莺商调蝶恋花词】　鼓子词作品。北宋赵令畤作。取材于唐元稹传奇小说《莺莺传》。写张生与崔莺莺的恋爱故事。全篇韵文、散文交织，韵文以商调蝶恋花词牌十二首组成，散文则节录《莺莺传》而仍袭其文体。是今知最早以曲艺形式叙述张生、崔莺莺故事的作品，收于赵令畤《侯鲭录》。

【西厢记诸宫调】　也叫《西厢掐弹词》、《弦索西厢》，通称《董西厢》。诸宫调作品。金董解元作。取材于

唐元稹传奇小说《莺莺传》，但人物故事有很大发展和创造，突出了莺莺、张生、红娘与老夫人之间的矛盾，并以张生和莺莺团圆结束。作品成功地塑造了崔莺莺、张生、红娘等的典型形象，描写生动，文词优美，为元代王实甫的杂剧《西厢记》打下了基础。作品有白有曲，所用曲调介乎宋词和元曲之间，为北曲的早期形式。原刊本未见，现存者均系明刊本。是现存诸宫调的唯一完整作品。

【西厢挡弹词】 诸宫调作品。见“西厢记诸宫调”。

【董西厢】 诸宫调作品。董解元*《西厢记诸宫调》的简称。

【弦索西厢】 诸宫调作品。见“西厢记诸宫调”。

【刘知远诸宫调】 也叫《刘知远传》。诸宫调作品。金人作，姓名不详。原本久佚，1907—1908年间，俄国柯智洛夫探险队在我国张掖发现残本。原书分十二段，现存首尾五段(尚有少许残缺)。前半自刘知远流浪到沙陀村同李三娘结婚起，到别妻投军，在太原入赘岳家止。后半自刘知远回家探望李三娘，到“君臣、弟兄、子母、夫妇团圆”止，基本情节当与南戏《白兔记》同。结构宏大，文词朴素。据作品的文字风格、曲调名目以及同时发现的其他书籍刊印年代推断，此书可能为十二世纪左右之物，与《西厢记诸宫调》出于同一时代。

【双渐苏卿诸宫调】 诸宫调作品。据《太平乐府》卷十杨立斋《哨遍》散套，为南宋*张五牛作。据元夏庭芝《青楼集》载，赵真真、杨玉娥，“善唱诸宫调。杨立斋见其讴张五牛、商正叔所编《双渐小卿》，恕因作《鹧鸪天哨遍要孩儿煞》以咏之。”或以为系张五牛作，商道(正叔)改编。今不存。双渐、苏小卿故事亦见于其他戏曲、曲艺作品。参见“苏小卿”。

【天宝遗事诸宫调】 诸宫调作品。元王伯成作。原书已佚，仅在明代戏曲选本如《雍熙乐府》等书内残存五十余套曲及一些隻曲。写唐明皇、杨贵妃故事。自杨妃入宫，受明皇宠爱起，至明皇自蜀返长安，痛哭杨妃之遗物香囊和梦惊梧桐雨止，有明皇游月宫、杨妃私通安禄山、安被贬谋反、杨妃死于马嵬坡以及明皇、高力士、安禄山思念杨妃等情节。组织宏伟，曲文绮丽，所用曲调基本与元杂剧相同。

【三国志平话】 宋元讲史。《全相平话五种》之一。作者不详。分上中下三卷。有元至治年间刊本。内容起自司马仲相梦入阴司，判韩信、彭越、英布转世为曹操、刘备、孙权，三分汉朝天下，终于诸葛亮病殁，三国俱灭，司马氏称帝。文字简率，但已具《三国演义》的主要情节，并多民间传说色彩。演说三国故事的讲史，北宋时已流行。苏轼《东坡志林》：“王彭尝云：涂巷中小儿薄劣，为其家所厌苦，辄与钱令聚坐听古话。至说三国事，闻玄德败，颦蹙有出涕者；闻曹操败，即喜唱快。”又据孟元老《东京梦华录》载，汴梁(今开

封)瓦舍中艺人霍四究以“说三分”著名。

【五代史平话】 宋元讲史话本。作者不详。据1911年曹元忠跋,刊本于1901年在常熟发现。全书概述五代兴亡之事，分梁(后梁)、唐(后唐)、晋(后晋)、汉(后汉)、周(后周)五部。每部各自独立,分上下两卷,其中《梁史》、《汉史》均缺下卷,《梁史》、《晋史》上卷目录亦缺佚。按宋薛居正编《旧五代史》体例，也取欧阳修编《新五代史》材料，重大事件大多依据正史，在细节描写上则有许多艺术加工,并吸取民间传说,穿插诗词。北宋孟元老《东京梦华录》载,汴梁(今开封)瓦舍中有艺人尹常卖以说《五代史》著名。

【宣和遗事】 一作《大宋宣和遗事》。书出宋元间,作者不详。分元、亨、利、贞四集，或分前后二集。编年演述史事,系据旧籍编纂而成。其体裁“近讲史而非口谈,似小说而无捏合”(鲁迅《中国小说史略》)。内容叙述北宋衰亡和高宗迁都临安的经过，暴露徽宗荒淫无道，权奸蔡京、杨戬等祸国殃民,金兵残暴和人民的苦难。书中述宋江等三十六人在梁山泺聚义,多采民间传说,略具《水浒传》轮廓。

【梁公九谏】 话本。宋人作，姓名不详。叙武则天废太子为庐陵王,欲传位于侄武三思，经梁公狄仁杰九次进谏,则天感悟,召还庐陵王,复立为太子。全篇约三千字，文字朴陋,略有口语,一般认为是宋代较早的话本。也有人认为传世的《梁公九谏》是后人的改本，原本为《梁公九谏词》，则应是*《季布骂阵词文》一类“词文”。

【秦并六国平话】 别题《秦始皇传》。宋元讲史。《全相平话五种》之一。作者不详。有元至治年间刊本。分上中下三卷。内容起自战国时秦始皇欲一统天下，派使节游说齐燕魏赵韩楚六国来降，六国兴兵伐秦;终于项羽、刘邦起义,子婴降汉,项羽入关,火烧咸阳,分封六国。故事大体根据正史，但也穿插民间传说。

【武王伐纣书】 宋元讲史。《全相平话五种》之一。作者不详。有元至治年间刊本。分上中下三卷。内容起自殷纣王即位,去玉女观行香,九尾狐化为妲已迷惑纣王；终于周武王拜姜尚为将,起兵伐纣,大破殷兵,攻克朝歌，斩纣王、妲已。故事已具《封神榜》的雏形，一般认为是该书的前身。

【七国春秋平话后集】 别题《乐毅图齐》。宋元讲史。《全相平话五种》之一。作者不详。有元至治年间刊本。本书既为后集，当另有前集。分上中下三卷，写战国时齐国用孙膑为将，大败魏国庞涓，称霸主。齐宣王晏驾,湣王即位,荒淫无道,孙膑归隐，乐毅率燕兵伐齐，连下齐七十余城。齐襄王即位，孙膑复出，大败乐毅。乐请其师黄伯杨助战,设迷魂阵将孙膑困住,孙师鬼谷、师叔王敖等下山助战，互相斗法;最后黄伯杨、乐毅等就擒，各国复尊齐国为上国，众仙归山。故事

大体根据正史，但穿插民间传说甚多。

【前汉书平话续集】 别题《吕后斩韩信》。宋元讲史。《全相平话五种》之一。作者不详。有元至治年间刊本。本书既为续集，当另有正集。分上中下三卷。写汉灭楚后，刘邦因韩信私藏楚将锺离昧，乃监押韩信于咸阳。韩暗约陈豨谋反，萧何设计将韩信骗至未央宫，吕后杀韩信。刘邦病故，诸吕篡权，刘泽起兵。吕后病亡，周勃、陈平夺诸吕兵权，杀诸吕而立文帝。故事大体根据正史，但穿插民间传说甚多。

【大唐三藏取经诗话】 一名《大唐三藏取经记》。说经话本。作者不详。卷尾有"中瓦子张家印"字样，张家为宋临安（今杭州）书铺，世多以为宋刊。也有认为是元刊的，见鲁迅《中国小说史略》。书分上中下三卷，共十七章，缺首章。写唐僧玄奘和猴行者去西天取经，沿途经香山寺、狮子林、树人国、长坑大蛇岭、入龙池、鬼子母国、女人国、王母池、沉香国、波罗国、优钵罗国等，至西竺鸡足山取得经文归，在王舍城救活葬身鱼腹的痴郎。皇帝封玄奘为三藏法师，猴行者为铜筋铁骨大圣。故事已具后代《西游记》小说的雏形。文字简略，每章均穿插七言或五言唱词，一般认为与唐代的"俗讲"关系密切。

【错斩崔宁】 一名《十五贯戏言成巧祸》。宋元话本。载《醒世恒言》。作者不详。写刘贵得丈人十五贯钱，負夜归家，向妾陈二姐戏言是卖陈所得，陈惧，遁归母家，途中遇背负十五贯钱的崔宁同行，不料当夜刘贵为静山大王杀死，劫去十五贯钱。官府捉去崔、陈，将两人屈打成招，处以死刑。刘妻因夫已死，拟返娘家，途中被静山大王劫去，霸占为妻，一日，偶听静说及杀刘贵事，乃向官府告发，崔、陈冤情才得昭雪。清传奇《十五贯》（一名《双熊梦》）主要据此编写，但附会明代况锺及时察觉，平反冤狱。

【碾玉观音】 一名《崔待诏生死冤家》。宋元话本。载《警世通言》、《京本通俗小说》。作者不详。写宋代咸安郡王府的刺绣奴婢璩秀秀与碾玉工匠崔宁相恋，私逃至潭州。一年后被郡王府排军郭立发现，郡王差人将两人捉回。崔宁发配建康，途中遇秀秀，两人乃在建康安家。一日，郡王因崔宁所碾之玉观音损坏，着郭立唤取崔宁修补。郭至崔家见秀秀，大惊，原来她早已在前次捉回郡王府时被杀害，与崔宁相聚的是她的鬼魂。郡王命取秀秀，秀秀鬼魂幻变而遁，并将崔宁拉去做鬼夫妻。

【菩萨蛮】 宋元话本。《菩萨蛮》为《京本通俗小说》所题篇名，《警世通言》作《陈可常端阳仙化》。写秀才陈可常在杭州灵隐寺出家，因在郡王府作《菩萨蛮》词中有"便要赏新荷"一语，恰府中歌女新荷与人私通，怀了身孕，郡王乃误会可常，将他屈打成招，追了度牒。后弄明真相，郡王差人去取可常时，可常作《辞世颂》后坐化。

【西湖三塔记】　宋元话本。载《清平山堂话本》。作者不详。写南宋奚统制之子宣赞，于清明游西湖时，因遇迷路之幼女卯奴而结识白娘娘及婆婆，宣赞与白娘娘同居半月，白另有新人，欲取宣赞心肝，卯奴助其逃走。一年后，宣赞被婆婆擒去，又为卯奴救出。时奚真人自龙虎山学道归来，以道术擒白娘娘等，迫其现出本相：白娘娘是白蛇，卯奴是乌鸡，婆婆是獭；奚真人作三座石塔，镇三妖于西湖内。话本中有白娘娘，有人据此认为是《白蛇传》的蓝本。

【合同文字记】　宋元话本。载《清平山堂话本》。作者不详。写宋仁宗时，农户刘添瑞因旱涝不收，带妻儿至外县投亲，离家时，与兄添祥立下合同文字。添瑞在外病死，子安住返故乡寻亲。添祥夫妇为吞没家产，不认侄儿，经包拯据合同文字断还家产，并严责添祥夫妇。元杂剧《包待制智赚合同文字》，内容与此相同。

【冯玉梅团圆】　一名《范鳅儿双镜重圆》。宋元话本。载《警世通言》、《京本通俗小说》。作者不详。写宋代范希周（小名鳅儿）参加范如为起义，救了吕忠翊之女顺哥，结为夫妇。起义失败，两人分散时各取一面鸳鸯镜为凭。顺哥为其父领回，誓不再嫁；十二年后，吕忠翊已官都统制，有差官贺承信来送文牒，顺哥认出贺即范希周，盖希周逃出后改名换姓，投岳飞部下。经取鸳鸯镜对证，夫妻团圆。故事出宋《夷坚志补》，明晁瑮《宝文堂书目》作《冯玉梅记》。

【刎颈鸳鸯会】　一名《蒋淑真刎颈鸳鸯会》、《三送命》、《怨报怨》。宋元话本。载《清平山堂话本》、《警世通言》。作者不详。写宋代杭州女子蒋淑真在未嫁时与嫁后均与人通奸，使数人因纵欲丧生，最后在与人幽会时被丈夫杀死的故事。其体裁为说唱结合，唱词由〔商调醋葫芦〕十首组成，与北宋赵令畤《元微之崔莺莺商调蝶恋花词》的体裁相同，应是宋代的鼓子词作品。

【简帖和尚】　一名《胡姑姑》、《错下书》、《简帖僧巧骗皇甫妻》。宋元话本。载《清平山堂话本》、《古今小说》。作者不详。写宋代皇甫松接得一人送给他妻子王氏的书信（简帖），说曾与王氏有约，乃忿而休妻。王氏蒙冤欲自尽，为一自称其姑姑的老妪所救，并将她嫁一人抵债。一年后，此人泄露设计用简帖骗皇甫休妻及由老妪假冒姑姑等内情，同时大相国寺亦发现此人乃是偷盗银器潜逃还俗的和尚。官府将歹徒法办，皇甫与王氏复婚。

【山亭儿】　全名《万秀娘仇报山亭儿》。宋元话本。载《警世通言》。作者不详。写茶坊伙计陶铁僧串通匪徒“十条龙”苗忠等劫去襄阳万员外之女万小娘子，幸被义士尹宗救出。尹宗将她送返襄阳时，途遇苗忠，万小娘子再次被劫去，尹宗则为苗的羽党杀死。万员外悬赏寻女，有贩卖玩具“山亭儿”的合哥探得内情，官府捉住苗忠等，救出万小娘子。南宋罗烨《醉翁谈录》所录话本

篇目有《陶铁僧》、《十条龙》，一般认为即《山亨儿》。

【西山一窟鬼】 一名《一窟鬼癞道人除怪》。宋元话本。载《警世通言》、《京本通俗小说》。作者不详。写士人吴洪经王婆、陈乾娘做媒，娶李乐娘为妻，后发现李乐娘、王婆、陈乾娘等均是已死之人，得癞道人施法，捉住了一窟鬼。

【三现身】 全名《三现身包龙图断案》。宋元话本。载《警世通言》。作者不详。写宋哲宗时，押司孙文突于半夜自床上跳起，夺门投河而死，其妻改嫁，与小孙押司成婚。孙文鬼魂三次出现，申诉冤情，经包拯勘明，孙文实系其妻与小孙押司串通勒死，投河则是小孙假扮以迷惑他人的。金院本有《三献身》(今佚)，有人疑为同一题材。

【杨温拦路虎传】 宋元话本。载《清平山堂话本》。作者不详。写宋代杨令公之孙"拦路虎"杨温偕妻冷氏至东岳还愿，路遇强人，劫去冷氏，本人流落他乡。一日，因比武得胜，与财主杨玉结义为兄弟，并悉劫去冷氏者为强人杨达。杨温前往索妻，路遇故人陈千，两人得官兵之助，战败杨达一伙，夺回冷氏。宋罗烨《醉翁谈录》所列话本名目有《拦路虎》，一般认为即《杨温拦路虎传》。

【定山三怪】 又名《新罗白鹞》、《崔衙内白鹞招妖》。宋代话本。载《警世通言》。作者不详。写唐明皇时，崔丞相之子崔亚带着新罗国进贡的白鹞游猎野外，半路上在一酒店遇一化作酒保的虎精，以血充酒，崔惊惧，奔至定山脚下，见一只红兔，即纵白鹞去追，崔策马跟踪至树林，遇一骷髅架着白鹞戏弄，乃向骷髅讨鹞，并用弹弓伤其一目，返途中又误投妖窟，连夜逃返。三日后，红兔怪化作美女，前来惑崔，被崔父撞见，遂请罗公远降伏三妖。

【志诚张主管】 又名《小夫人金钱赠少年》。宋代话本。载《警世通言》。作者不详。写宋时东京王招宣府所出之妾小夫人为媒人所赚，误嫁六旬绒线商人张士廉。小夫人有情于线铺主管张胜，赠与金银衣物，张胜疑惧而辞职。一年后，王招宣发现小夫人曾盗窃其珠宝，乃向张士廉追问，并着官府将其面刺金印、查封家产，小夫人亦羞惭自尽。小夫人死后仍眷恋张胜，鬼魂携带珠宝寄居张胜家，并屡次引诱，张至诚相待。一日张胜与张士廉邂逅，彼此始知真情，小夫人鬼魂只得饮恨而遁。也是园书目有《小金钱》、宝文堂书目有《张主管志诚脱奇祸》，可能即此作。

【快嘴李翠莲】 宋元话本。载《清平山堂话本》。作者不详。写青年妇女李翠莲心直口快，敢于指责当时陋俗，不容于公婆妯娌，被休。回家后，又不容于父母兄嫂，乃出家为尼。全篇以散文、韵文交织组成，韵文均为李翠莲之对话。

【金明池吴清逢爱爱】 话本。载《警世通言》。一般认为是宋元时人作，姓名不详。写宋代书生吴清，清明时游金明池，遇少女爱爱，归家后思念不已。有女鬼化作爱爱，贪夜

前来与他私合，并赠以丹药。吴清以丹药治愈褚姓少女之病，而该少女竟是吴于金明池所见之爱爱，两人遂结为婚姻。故事出《夷坚志》。金院本有《金明池》（见《辍耕录》），可能是同一题材。明范文若亦作有《金明池》传奇，今不存。此篇入话为崔护觅水故事，南戏《宦门子弟错立身》曲词中提及传奇《崔护觅水》，当为同一题材。宋杂剧有《崔护六幺》、《崔护逍遥乐》，可能也以崔护觅水故事为题材。

【错勘赃】　全名《曹伯明错勘赃记》。话本。载《清平山堂话本》，一般认为是宋元时人作，姓名不详。写客店店主曹伯明娶妓女谢小桃为继室，谢本与倘都军相好，乃设计让曹拾得一个放有赃物的包袱，再由谢出首告密，致曹获罪。府厅蒲左丞复审时发现疑问，查明真相，平反冤狱。宋元戏曲中有同一题材的作品：《永乐大典》戏文目录有《曹伯明错勘赃》，元代武汉臣、纪君祥、郑廷玉均有同名杂剧，今皆不存。见《录鬼簿》。

【错认尸】　一名《乔彦杰一妾破家》。话本。载《警世通言》，一般认为是宋元时人作，姓名不详。写宋仁宗时，杭州商人乔俊娶妾春香后与妻高氏分居。乔外出经商，春香与雇工董小二通奸，两人又串通奸骗高女玉秀，高氏发觉后，勒死小二，着人掷于河中。时有皮匠陈文者因夫妻争吵出走，陈妻误认小二尸为陈尸，但为梢公王酒酒看破，出首告发，高氏母女及春香等均死狱中。乔俊返家，见家破人亡，亦投河而死。《永乐大典》戏文目录有《何推官错认尸》，明徐渭《南词叙录》所载“宋元旧篇”南戏剧目中有《何推官错勘尸》，有人认为与话本系同一题材。

【宿香亭记】　全名《宿香亭张浩遇莺莺》。话本。载《警世通言》。一般认为系宋元时人作，姓名不详。写西洛才子张浩游宿香亭，遇邻家女李莺莺，张浩在莺莺帕上题牡丹诗定情，又托媒求亲，李家因女年幼未允。三年后，浩父为浩另行订婚，将择日成亲，莺莺乃至河南府衙告状，龙图阁陈待制判浩、莺联婚，两人遂成夫妇。元睢景臣有《莺莺牡丹记》杂剧（见《录鬼簿》），宋元有佚名戏文《张浩》（见《九宫正始·引》），均不存，有人认为两剧与话本当为同一题材。

【陈从善梅岭失浑家】　一名《陈巡检梅岭失妻记》。宋元话本。载《清平山堂话本》、《古今小说》。作者不详。写宋徽宗时，巡检陈从善偕妻如春去广东赴任，至梅岭，如春被申阳洞猿精齐天大圣摄去。三年后，从善任满回家途中，得悉如春下落，往申阳洞搭救未果，紫阳真人派罗童来助，调动天兵天将，捉了齐天大圣。明徐渭《南词叙录》载“宋元旧篇”戏曲目录中有《陈巡检梅岭失妻》，《永乐大典》戏文目录有《陈巡检妻遇白猿精》，当系同一题材。

【钱塘梦】　话本。被收入明代弘治十一年金台岳氏刊本《西厢记》卷首中。宋罗烨《醉翁谈录》所载小说

名目“烟粉”类中有《钱塘佳梦》一目，一般认为即此篇，当系宋代话本。文体大多为骈文。述宋秀士司马猷游钱塘，葬一骸骨，夜梦女鬼来谢，唱〔蝶恋花〕，司马醒而和之。

【四游记弹词】 弹词作品。元人作。据明臧懋循《负苞堂文集》卷三说：“若有弹词……近得无名氏《仙游》、《梦游》二录，皆取唐人传奇为之敷衍。深不甚文，谐不甚俚，能使騃儿少女无不入耳而动于心，自是元人伎俩。或云杨廉夫避难吴中时为之。闻尚有《侠游》、《冥游》录，未可得。”《四游记弹词》今皆佚，无从了解其内容及体制。明代《四游记》小说，则为《东游记》(写八仙得道故事)、《南游记》(写华光救母故事)、《北游记》(写真武大帝降妖故事)、《西游记》(写唐僧取经故事)四部神魔小说的合集。

明·清

【花关索传】 说唱词话。包括《新编全相说唱足本花关索出身传》、《新刊全相足本花关索认父传》、《新编足本花关索下西川传续集》、《新编全相说唱足本花关索贬云南别集》四种。作者不详。有明成化年间永顺书堂刊本。四集的故事大致连贯，写刘备、关羽、张飞结义，为示同心，关张互相交换杀死妻儿，张飞却放走关妻胡金定。胡生子关索，索经异人传授，武艺高强，收服太行山强人，活捉鲍三娘及王桃、王悦姊妹，娶为妻子，继而至西川寻父，助刘备定西川。东吴偷袭荆州，关羽被害，关索率军报仇，大获全胜，杀仇人祭父。时刘备因思念关、张病亡，关索亦伤感而死。刊本于1967年在上海嘉定出土，是今见最早的词话话本之一。关索与鲍三娘故事亦见于戏曲、小说。清焦循《剧说》卷二引《楮谈》：“世俗戏文、小说，有《斩貂蝉》、《关索鲍三娘》等记，流传傅会，真伪混淆。”

【石郎驸马传】 全名《新编说唱全相石郎驸马传》。说唱词话。作者不详。有明成化年间刊本。写五代时后唐石敬瑭妻皇妹木樨公主与皇后张氏不睦，被打入冷宫。木樨修血书告石，石起兵包围京城，打败后唐军，救出木樨，夺得江山，建立后晋。作品虽以历史事件为题材，但情节大多与史实不符。刊本于1967年在上海嘉定出土，是今见最早的词话话本之一。

【包待制出身传】 全名《新刊全相说唱包待制出身传》。说唱词话。作者不详。有明成化年间刊本。写宋代包十万生子三郎，面貌丑陋，欲渰杀之，为长媳要去扶养。三郎长大后，取名包拯，读书赴考，得中状元，任定远知县，因秉公断案，升开封府尹。刊本于1967年在上海嘉定出土，是今见最早的词话话本之一。

【包龙图陈州粜米记】 全名《新刊全相说唱包龙图陈州粜米记》。说

唱词话。作者不详。有明成化年间刊本。写宋仁宗时，陈州荒旱，赈粮为赵皇亲、马孔目侵吞，仁宗命时已出家修行的包拯放粮。包微服私访，先后遭到恶霸赵大郎、泰康知县的吊打，又查访到茶肆、酒坊、粮仓等以次充好，抬高物价，骂了酒坊坊官，被关入牢中。包拯属下之差官张龙、赵虎到陈州，于牢中发现包拯，迎至接官亭，包惩办了贪赃的赵皇亲、马孔目，以及横行不法的泰康知县和赵大郎等，开仓赈济灾民。刊本于1967年在上海嘉定出土，是今见最早的词话话本之一。元杂剧《陈州粜米》写同一题材，但具体情节不同。

【仁宗认母传】 全名《新刊全相说唱足本仁宗认母传》。说唱词话。作者不详。有明成化年间刊本。写宋仁宗时，包拯陈州放粮回朝，遇仁宗生母李妃告状，从而审明刘妃、郭槐陷害李妃事。故事与《包公奇案》的《狸猫换太子》基本相同，但词话中郭槐用以调换太子的为一女婴，救出太子的则为后宫张园子。刊本于1967年在上海嘉定出土，是今见最早的词话话本之一。

【包龙图曹国舅公案传】 全名《新刊说唱包龙图断曹国舅公案传》。说唱词话。作者不详。有明成化年间刊本。写宋仁宗时，曹二国舅强抢袁文正之妻，杀死袁及其三岁之子，袁妻拦舆告状，险被曹大国舅当街打死。袁妻复至开封府包拯处鸣冤，包计擒两个国舅。曹母及皇后向包拯求情，不允；仁宗亲赴开封府，包拯仍斩了二国舅。仁宗不得已大赦天下，大国舅始遇赦。后曹大国舅出家修道，成为八仙之一。明人传奇有《袁文正还魂记》，故事略同。刊本于1967年在上海嘉定出土，是今见最早的词话话本之一。

【包龙图公案断歪乌盆传】 全名《新编说唱包龙图公案断歪乌盆传》。说唱词话。作者不详。有明成化年间刊本。写宋仁宗时杨百万之子杨宗富入京求官，至六合投宿，被耿大、耿二杀死，尸体在窑内烧毁，宗富魂附于乌盆，乌盆则为小贩孙小二所得。一日，包拯出巡，遇狂风，即命差役潘成捉拿风神大王。潘所执之批文为狂风吹到孙小二家，购得附有宗富鬼魂之乌盆，半夜乌盆说话，讲述被害经过，于是潘将乌盆带至包拯处鸣冤，包拯为之昭雪，惩办耿大、耿二。刊本于1967年在上海嘉定出土，是今见最早的词话话本之一。故事也见于《包公奇案》、元杂剧《盆儿鬼》、明传奇《断乌盆》，以及昆腔、京剧、徽剧、湘剧等之《乌盆计》、《奇冤报》等均为同一题材，但人名及具体情节不尽相同。

【张文贵传】 全名《新刊全相说唱张文贵传》。说唱词话。作者不详。有明成化年间刊本。写宋仁宗时，书生张文贵赴京赶考，中途为静山大王捉去，与其女青莲公主成亲，青莲赠温凉盏、青丝碧玉带等三宝。文贵进京，被杨二杀死，夺去三宝。杨二献能起死回生的青丝碧玉带，救活皇后，得封为元帅。玉帝怜文贵枉死，派雷神将文贵尸

送至开封府包拯处，包向太后借得玉带，使文贵复生，并严惩杨二，仁宗乃封赏文贵与青莲。刊本于1967年在上海嘉定出土，是今见最早的词话话本之一。

【包龙图断白虎精传】 全名《新编说唱包龙图断白虎精传》。说唱词话。作者不详。有明成化年间刊本。写宋仁宗时，书生沈元华进京赴考，夜宿庙中，与一女子结为婚姻；复至一道观，观主张道士识破女子乃是白虎精所化，与之斗法，反为所害，白虎精亦逃至山中。元华不见妻子，误认为被张所劫，告状至包拯处，适张道士之徒亦来告状。包命张龙、赵虎捉拿白虎精，不胜，伏虎大王赶至，斩了虎精。刊本于1967年在上海嘉定出土，是今见最早的词话话本之一。

【刘都赛看灯传】 全名《全相说唱师官受妻刘都赛上元十五夜看灯传》、《全相说唱包龙图断赵皇亲孙文仪公案传》，为上下两卷。说唱词话。作者不详。有明成化年间刊本。两集。写宋代织机匠的总管师员外之媳刘都赛去鳌山寺看灯，被赵皇亲强抢入府，逼充十四夫人。太白金星化作焦苗虫咬破刘的裙袄，赵召工匠织补，师应募入府，被赵看破，师家满门遭杀害。师弟师马二相闻讯，至开封府告状，误告在赵羽党孙文仪处，为孙所杀。孙拟将师马尸体投入河中，途遇包拯。包救活师马，用计擒斩赵皇亲及孙文仪。刊本于1967年在上海嘉定出土，是今见最早的词话话本之一。故事亦见于《包公奇案》，京剧、豫剧、河北梆子等有《铡赵王》，同州梆子有《火化司马庄》，故事与说唱词话基本相同，但师及师马均作司马。

【莺歌孝义传】 全名《新刊全相莺歌孝义传》。说唱词话。作者不详。有明成化年间刊本。作品以拟人化的手法，写一小莺孝养母莺，经历各种艰难，最后为观音菩萨收在观音殿上的故事。刊本于1967年在上海嘉定出土，是今见最早的词话话本之一。清代以来有《鹦哥宝卷》、《鹦儿宝卷》，故事与说唱词话大致相同。

【富贵孝义传】 全名《新刊全相说唱开宗义富贵孝义传》。说唱词话。作者不详。有明成化年间刊本。写南北朝时有巨富开宗义者，九世同堂，又向孝文帝献各种异宝，后得如来引渡，合家升天。刊本于1967年在上海嘉定出土，是今见最早的词话话本之一。

【大唐秦王词话】 一名《唐秦王本传》，又名《秦王演义》。长篇词话。明诸圣邻作。刊书年代在天启、万历间。八卷，六十四回。叙述秦王李世民（即唐太宗）剪灭群雄，统一天下，建立唐王朝的历史故事。其体裁为散文、韵文交织，韵文以十字句为主。“此书始名‘词话’，实即鼓词”（郑振铎《中国俗文学史》），一般认为是今见最早的完整长篇鼓词。

【历代史略十段锦词话】 长篇词话。明杨慎作。两卷，分为十段，用浅近文言写成。以正史所记的事迹

为题材，叙述历史上朝代变易。每段先用"西江月"等词调及诗数首，次用散文和"三三四"的十字句唱词，尾以一诗一词作结。在流传过程中也被称作《廿一史弹词》，并有评注本多种。

【廿一史弹词】　《历代史略十段锦词话》的评注本。明杨慎作，张三异注。有清雍正年间刊本。见"历代史略十段锦词话"。

【土地宝卷】　全名《先天原始土地宝卷》。作者不详。有明末清初刊梵箧本。二卷二十四品。写土地至天宫寻佛，在南天门为众神所阻，双方大战，众神不敌，玉帝调动天兵天将围攻，土地变化多端，大闹天宫，最后佛祖如来将土地制伏，投炉火中烧化，但他灵魂永在，如来乃使人间遍设土地祠祀之。

【木皮散人鼓词】　简称《木皮词》。鼓词作品。明末清初贾应宠（凫西）作。一卷。全篇概述自三皇五帝至明朝的历代兴亡治乱，讽刺数千年来统治阶级的昏庸腐朽。贾为明遗民，借此作发泄亡国后的悲愤心情。作品起首有"开场"字样，结尾有"览罢闲言归正传"等语，由此可能原来还有"正传"。

【大明兴隆传】　长篇鼓词。作者不详。写明朱元璋统一天下后，立皇孙建文为储君，并拟在金殿大放花灯；刘伯温以建文福薄而阻止，朱拒不纳谏。时方孝孺愿辅佐皇孙，朱大悦。后建文即位，与臣下计议，欲削夺诸王兵权，引起燕王朱棣靖难之役。建文兵败出走，燕王登极为永乐帝，杀方孝孺等人。

【乱柴沟】　长篇鼓词。作者不详。写明朱棣夺得帝位后，建都北京，令北番入贡，遭到拒绝，乃发兵北征，经几番大战，取得胜利，迫使番王归降。

【天雨花】　长篇弹词。清女作家陶贞怀作，一说系徐致如作。有清道光年间刊本。写明万历年间左维明智勇双全，与皇亲郑国泰、阉党魏忠贤等权奸斗争，尽忠辅国；其女左仪贞亦忠烈机智为国除奸，化险为夷。左氏姻亲桓、王、赵、杜四家，均效忠朝庭。时各地农民起义军的蜂起，以闯王李自成最为强盛，明皇朝岌岌可危。最后左氏一门与四家沉船江中殉节。

近代·现代

【封神榜】　传统评书、评话。长篇。内容依据许仲琳（一说陆西星）《封神演义》而有所发展。演述商末政治纷乱和武王伐商的历史故事，以仙佛斗法为主要内容。戏曲京剧等剧种有同一题材的连台本戏，京剧名《全部封神榜》，弋腔名《封神天榜》。

【西汉】　传统评书、评话。长篇。内容基本依据史实而有所增添。写秦末农民起义，刘邦率军攻入咸阳。楚汉相争，项羽用范增计设鸿门宴，张良火烧栈道，项羽暗弑义帝，韩信弃楚投汉，因刘邦不予重用而出走，

萧何月下追韩信。韩登台拜将，统率汉军，明修栈道，暗渡陈仓，平定三秦，智取潼关，先后平魏、灭赵、降燕。刘邦三夺韩信帅印，项羽三困刘邦于荥阳。刘邦分地封王，韩信会合英布、彭越，九里山十面埋伏，项羽兵败垓下，别虞姬，乌江自刎，刘邦即帝位，建立汉朝。

【东汉】 传统评书、评话。长篇。内容依据史实而多民间传说。写王莽篡汉称帝，刘秀等起兵反莽，马武、铫期、邓禹、吴汉、岑彭等先后助刘，得潼关，取洛阳，最后攻占长安，斩王莽。刘秀登基，建立东汉。

【三国】 传统评书、评话。长篇。内容依据罗贯中《三国演义》而有所发展。演述东汉末年和三国时代封建统治集团之间的矛盾和斗争。各地评书、评话通常以曹、刘、孙三方斗争为主，其中以《火烧新野》、《火烧博望坡》、《火烧赤壁》(习称"三把火")演出最多。

【隋唐】 一名《兴唐传》。曲艺传统曲目。长篇。评书、评话和鼓书演出甚多。主要依据小说《隋唐演义》及《说唐》，但各曲种演出的具体内容不尽相同。大多以隋炀帝下江都赏花起始，继述各路英雄造反，李密、王世充、窦建德等分别建立政权，争夺天下；最后秦琼、程咬金、徐勣等助李世民(唐太宗)剪灭群雄，建立唐王朝。鼓词、评书《响马传》、《贾家楼》、《闹花灯》、《程咬金卖柴耙》等均为《隋唐》的一段或一回。

【兴唐传】 曲艺传统曲目。见"隋唐"。

【西游记】 传统评书、评话。长篇。内容依据吴承恩同名小说 有所发展。演述唐代僧人玄奘与孙悟空、猪八戒、沙悟净去西天取经，沿途战胜各种妖魔，最后到达西天取得佛经的故事。各地评书、评话的内容侧重点不尽相同，一般均以孙悟空的活动为主。扬州评话《西游记》，结合清末扬州风俗习惯，揭露封建社会官场的黑暗，具有独特风格。戏曲京剧等有同名连台本戏。

【响马传】 曲艺传统曲目。评书、评话和大鼓演出较多。*《隋唐》的一段。以程咬金、秦琼、徐勣等在瓦岗寨聚义为主要内容。参见《隋唐》。京剧有同名剧目，1959年翁偶虹改编。

【贾家楼】 曲艺传统曲目。《隋唐》的一段。写程咬金、尤俊达劫皇杠，秦琼闹登州，众英雄在贾家楼结义，立盟单起义反山东。参见"隋唐"。

【闹花灯】 曲艺传统曲目。《隋唐》的一段。写秦琼在临潼山双锏打杨广，相救李渊，于潞安州因病受困，当锏卖马，后误伤人命，发配北平，在北平王罗艺处二堂认姑母。长安越王上寿，秦与柴绍、王伯当、谢映登、齐彪、李豹、雄阔海七英雄为搭救民女，大闹花灯，反出长安。参见"隋唐"。

【绿牡丹】 一名《宏碧缘》。曲艺传统曲目。长篇。写唐代武则天时，宦官之子王伦与富豪任正千之妻贺氏私通，并诬任为盗，加以陷害。任

友骆宏勋、骆仆余千得大盗鲍自安、花振芳等人之助，救出任正千，杀死王、贺。恶霸栾一万与骆、余为敌，聘朱龙兄弟四人设摆打伤骆之表弟徐松朋，鲍自安偕女金花助鲍打败朱龙等。花振芳将女碧莲许配骆宏勋，巴九之子巴杰嫉而与骆格斗，为骆误杀。巴氏九兄弟立意报仇，经鲍、花及胡理等的调解，始释怨仇。后骆、鲍等助狄仁杰迎庐陵王复帝位，均封官爵。许多曲种均有此曲目。京剧等剧种亦有此剧目。又有侠义小说，清人作，道光年间刊本，六十四回，内容与曲艺相近。

【五女兴唐传】 传统鼓词。长篇。写唐代李怀珠、李怀玉兄弟，分别与吴成功之女吴月英、吴凤英订有婚约。后李家道中落，怀玉去岳家借贷，吴成功嫌贫爱富，假意接待，暗中却派仆人吴进杀害怀玉。月英姊妹闻讯，杀死吴进，放走怀玉，并女扮男装，逃至他乡，结识张美蓉、胡玉莲、白玉娥占山为王。怀珠见弟不归，至吴府寻弟，打死吴家人，也逃亡江湖。最后怀玉考中状元，挂帅出征，怀珠及月英等五女共助怀玉击败宇文化吉，受到唐皇封赠。

【粉妆楼】 传统鼓词。长篇。写唐代罗成后裔罗增之子罗灿、罗焜，义结胡奎，为搭救被权奸沈谦之子廷芳强抢之民女祁巧云，与沈结怨，遭到谗害，满门抄斩。罗家兄弟逃走；罗焜投其岳父柏文连府，柏之内侄侯登出首，罗焜被擒，胡奎与鸡爪山好汉裴天雄等将焜搭救上山。侯登欲霸占罗焜之未婚妻柏玉霜，柏女扮男装，投奔舅父李全，复遭沈党米中粒等迫害，被判斩刑。祁巧云自愿代死，为鸡爪山好汉劫法场救去。罗灿也历经艰难到达鸡爪山，众人聚义，起兵包围皇城。沈谦逃至北番，勾引番军进攻中原。鸡爪山好汉打败番军，活捉沈谦，报了冤仇。京剧等剧种均有同名剧目。

【三下南唐】 传统鼓词。长篇。写宋太祖征南唐，高怀德率子俊保从征，至双锁山时，女寨主刘金定指名要与俊保成婚，俊保不允，刘以法术连次擒之，俊保乃允婚。时南唐以妖道余洪为帅，累败宋军，刘金定出兵大败南唐军，余洪又请师兄金背风助战，也为刘的师弟刘茂及郑恩之子郑英等所败，南唐主李煜乃降宋。短篇鼓词及戏曲剧目《双锁山》、《请药王》等均出于此。

【金枪传】 也叫《盗马金枪传》、《杨家将》。曲艺传统曲目。长篇。各曲种演出时具体情节不尽相同，但基本内容均为北宋杨家将抗辽故事，大抵起自杨业归宋，八虎闯幽州，至大破天门阵结束。是大鼓、评书、评话常演传统曲目之一。

【杨家将】 曲艺传统曲目。见“金枪传”。

【呼家将】 也叫《肉丘坟》、《金鞭记》。曲艺传统曲目。长篇。写宋仁宗时，呼延赞之子呼丕显(一作呼必显)被庞妃之父庞文陷害，全家三百余口被杀，合葬为肉丘坟。丕显子守用、守信被神仙救出，逃亡在外。守用在大王庄招亲，生子呼延庆。庆随王敖老祖学成武艺后，至

肉丘坟祭奠，大闹京城，并得包拯等帮助，报了冤仇。呼延原为复姓，书名《呼家将》，赞子名呼丕显、孙名呼守信、呼守用，当系艺人口传之讹。北方评书和鼓书演出较多。

【五虎平西】 传统评书、评话。长篇。写北宋山西总兵之子狄青，在东京大闹万花楼，又在御花园降妖得龙马，并于比武时刀劈皇城总兵王天禄。狄、张、李与石玉、刘庆结义为五虎弟兄，奉旨押解寒衣至边关，中途被劫，狄大破大狼山夺还寒衣。李德民父子冒功，为边关副将焦廷贵识破，元帅杨宗保斩李家父子。李妻请兄御史沈国清报仇，沈与国丈庞吉勾结，诬告杨、狄、焦，焦因而入狱。包拯为李案召狄进京对质，查明沈诬告事。辽邦进犯边关，杨宗保阵亡，狄挂帅大败辽军，又误走善鄯国为双阳公主所擒，招为驸马。双阳助狄破辽，杀辽驸马墨利。辽公主飞龙乔装入京，庞吉使冒名为杨滔女，奉旨嫁狄，洞房行刺，为狄所杀，狄亦因而获罪，庞妃矫旨赐死，狄假死归隐。辽邦再次进犯，包拯三探陈州，请狄出征，并查明矫旨事。佘太君等五老命妇逼仁宗赐死庞妃。最后庞吉谋反，狄遣张旦等十二小将赴京保驾，大破庞庄，庞吉伏法。小说《万花楼全传》，故事基本相同。

【龙图公案】 曲艺传统曲目。写宋代包拯故事。清咸丰、同治年间说书艺人石玉昆编演此曲目，散文、韵文交织，时称“石派书”。有人记录石的唱段抄卖，后经人改编为小说《三侠五义》。参见“三侠五义”。

【包公案】 也叫《龙图公案》、《包公》。曲艺传统曲目。长篇。各地大鼓、评书、评话等曲种均有此曲目，都以宋代包拯审案、锄奸故事为题材，但具体内容不尽相同。今流行的小说《三侠五义》，据说系清咸丰、同治年间说书艺人石玉昆所说《龙图公案》改编。北方评书尚包括《小五义》、《续小五义》之情节，苏州评话《包公》之后半部，则穿插《杨家将》中佘太君、杨宗保等的活动。

【三侠五义】 一名《七侠五义》。曲艺传统曲目。长篇。写宋真宗时，刘妃以狸猫换李妃所生太子，诬李妃产妖，真宗将李贬入冷宫。刘妃火烧冷宫，李妃逃走，太子则由八贤王扶养，接位为仁宗。包拯至陈州放粮，李妃告状，包拯断案，仁宗认母。时有南侠展昭、北侠欧阳春、双侠丁兆兰、丁兆蕙和人称“五鼠”的卢方、韩彰、徐庆、蒋平、白玉堂以及智化、艾虎等相继助包拯铲除奸臣、贪官、恶霸。襄阳王谋反，众侠义前往破之。现流行之小说《三侠五义》系据清咸丰时说书艺人石玉昆的底本《龙图公案》改编，清俞樾又据此删改，以书中已有四侠，再加智化、沈仲元、艾虎为七侠，改名《七侠五义》。又有《小五义》和《续小五义》，清人作，系《三侠五义》的续集。许多戏曲剧目如《打龙袍》、《铜网阵》、《狸猫换太子》等，均取材于此。

【七侠五义】 曲艺传统曲目。见“三侠五义”。

【平妖传】 传统鼓词。长篇。以

宋仁宗时贝州王则农民起义为题材，但内容多歪曲、诬蔑。虚构蛋子和尚盗得天书，与狐精圣姑姑及其子女左黜、永儿一起学成道法，并结识道士王鸾等，共助王则在贝州发动兵变，立王为东平郡王，永儿为王后。仁宗命文彦博率兵围剿。时王鸾因不满王则等残暴好色，退隐而去，蛋子和尚反化身为诸葛遂智助文彦博破了圣姑姑的法术，大败王军。最后掘地道破城，王则被俘遇害，圣姑姑等亦受天谴。宋元话本有《贝州王则》，今不存，宋元时人罗烨《醉翁谈录》列为"妖术"一类，一般认为应与《平妖传》内容相同。又有同名长篇小说，元末明初罗贯中编撰。

【水浒】　传统评书、评话。长篇。内容依据施耐庵小说《水浒传》而有所发展。通常分"武十回"、"宋十回"、"石十回"、"卢十回"，演述以武松、宋江、石秀、卢俊义为主的故事。宋江受招安后征王庆、田虎、方腊的故事则较少见于各地评书、评话中。

【武松】　扬州评话传统曲目。长篇。王少堂口述，扬州评话研究小组整理。全书共分十回，自武松景阳岗打虎起，迄智取二龙山止，计八十余万字。王少堂是扬州评话著名艺人，擅说《水浒》"武十回"、"宋十回"、"卢十回"、"石十回"四个"十回"。《武松》系据"武十回"整理而成。1959年由江苏人民出版社出版。

【岳传】　曲艺传统曲目。长篇。作者不详。故事与小说《说岳全传》大致相同，但有所增添。写宋代岳飞得周侗教导，文武全材，与牛皋、张显、汤怀等结义。朝廷开科，校场比武，岳飞枪挑小梁王柴桂，权奸张邦昌陷害之，得宗泽相救。金邦兀术率兵灭北宋，徽宗、钦宗被俘，赵构建立南宋，岳飞挂帅，先后平杨么等，又在牛头山大破金兵。梁红玉击鼓战金山，韩世忠在黄天荡大获全胜。秦桧暗通金邦，东窗设计，以"莫须有"罪名在风波亭害死岳飞父子。灵隐寺疯僧叶守一嘲讽秦桧，胡迪因岳飞冤死而骂阎罗，游地狱见秦桧受冥罚。最后高宗去世，孝宗接位，平反冤狱，岳飞之子岳雷、岳霆等三祭岳飞坟，带兵击败金兵，牛皋活捉兀术，全书以"笑死牛皋，气死兀术"为结。评书、评话演出较多。苏州评话折子书《龙门败十将》、《疯僧扫秦》等即出于此。另，《十二金钱弹词》（今存清乾隆年间刊本之残本）和清道光时女作家周颖芳《精忠传弹词》，故事均与《岳传》相近。

【济公传】　传统评书、评话。长篇。作者不详。各地评书、评话演出本情节略有不同，大致为：南宋孝宗年间，节度使之子、天台人李修缘，系"罗汉转世"，十七岁出家为僧，法名道济，因变形装疯，人称济颠，曾医愈宰相秦熹子之病，得为秦之替修。有华云龙者，专事盗劫奸淫，并盗去相府珠冠，杭州知府邀济捕华，济为点化华改正，故意放走；又在龙游日破三案，并揭破开化铁佛寺妖道姜天瑞邪术。华在赵家楼继续作恶，济徒雷鸣、陈亮偕义兄杨

明往捕，为华毒镖所伤，济救雷等至蓬莱山孔贵道人处，华跟踪而至，为杨拿获。姜天瑞救华，反擒杨等，济作法杀死姜及其同伙华清风，华云龙逃遁。杨等至衢州再次擒住华，又为邵华风所劫，济擒华、邵处斩。金山寺八魔炼济颠，太乙真人、长眉罗汉助济降魔。小西天盗贼狄元绍杀人移祸杨明，杨友刘瑞、谭宗旺往探小西天，狄妹小霞与谭错配夫妻；济颠助战，不敌小霞的诛佛剑，谭盗剑，济点化小霞共破小西天。京剧等剧种有同名剧目。

【英烈】 一名《明英烈》。传统评书、评话。长篇。写元末群雄起义，元丞相脱脱以考武状元为名，诱骗各地英雄入都，企图以地雷火炮一举歼灭。常遇春马跳武场围墙，大反武场，与蒋忠、胡大海等杀出重围。朱元璋在小梁山起义，徐达挂帅，定濠梁，降泗州，取滁州、和州。脱脱率军二征濠梁，为萨敦害死。孙德崖叛，谋图劫朱，蒋忠保驾阵亡，孙兵败伏法。朱元璋命常遇春三打采石矶，占太平，困集庆路，定都金陵，称西吴王。徐达兵进东吴，被困牛塘谷，马军头王玉冲营求援，汤和率兵解围。常攻宁国府，招降朱亮祖。陈友谅建汉国，兵进太平，守将花云战死；朱元璋率军反击，陈兵败逃至南昌。元将李斯齐攻濠梁，徐达、胡大海合兵破之，又围南昌，陈友谅兵败鄱阳湖被杀。此后，朱又先后降方国珍，擒张士诚，北伐征元；常遇春阵亡，李文忠继挂帅印，统一全国，朱元璋建立明王朝。各地评书、评话演出较多，情节略有不同。

【聊斋】 评书传统曲目。根据蒲松龄《聊斋志异》部分作品改编。近代评书演员中，张智兰、陈士和等均以演说此书著名，陈士和演说的《聊斋》，共有《辛十四娘》、《小翠》、《小谢》、《珊瑚》、《胭脂》、《张鸿渐》、《仇大娘》、《西湖主》、《宫梦弼》、《续黄粱》、《嫦娥》、《锦瑟》、《马介甫》、《梦狼》、《王者》、《瑞云》、《画皮》等五十一个段子。

【彭公案】 曲艺传统曲目。长篇。评书、评话和鼓书演出甚多。写清代三河知县彭朋得黄三太、李七侯、马玉龙、欧阳德等之助，擒杀绿林好汉，镇压八卦教起义，同时也惩办了贪官、恶霸。黄三太等原来均为绿林中人物，后投靠彭朋。小说《彭公案》系据曲艺改编，许多戏曲剧目如《三盗九龙杯》、《溪皇庄》、《英雄会》等均取材于小说。

【施公案】 曲艺传统曲目。长篇。评书、评话和鼓书演出甚多。写清康熙时，黄三太之子黄天霸行刺江都知县施仕伦，被捕后投降，助施杀害结义弟兄武天虬、濮天雕及众绿林英雄，施、黄等因而得到康熙的赏识，获高官厚禄。小说《施公案》系据曲艺编写。许多戏曲剧目如《恶虎村》、《洗浮山》、《落马湖》等均取材于小说。

【三公案】 曲艺传统曲目。*《包公案》、*《施公案》、《于公案》三部长篇曲目的合称。

【儿女英雄传】 一名《金玉缘》。传统评书。长篇。清文康作。原书

五十三回，今存四十一回。写清代副将何杞为人陷害，死于狱中，其女玉凤改名十三妹，出入江湖，伺机为父报仇。淮阴县令安水心因忤上司，被参，其子安骥携银三千两前往营救，驴夫见财欲加害，为玉凤所阻。安骥误入能仁寺，被恶僧捉去，玉凤赶至，弹打恶僧，救出安骥及民女张金凤一家，并作媒使安骥、金凤结为夫妇。安水心出罪，与玉凤之师邓九公等设计赚玉凤，使她也与安骥成婚。许多戏曲剧种、曲艺曲种均有改编演出。

【清风闸】 传统扬州评话。长篇。清浦琳作。全书以皮凤山（皮五辣子）的一系列讹诈活动连贯而成。皮原为富家子弟，因贪赌破产，成为市井无赖，专事讹诈勒索、强取软骗。其讹诈对象则多为富商、财主、劣绅，讹诈所得则常接济贫民。共分《娶亲》、《过年》、《发财》、《告状》四大回，故事假托发生于宋代，从定远县发生命案起，至包公初任定远知县，断案鸣冤止。有嘉庆年间刊本，四卷三十二回，序署梅溪主人，一般认为是根据说书人的唱本改写而成。

【飞跎传】 传统扬州评话。长篇。清邹必显作。写一姓石名信，号不透，绰号跎子者，因修炼得道，背生双翅，故又叫"飞跎子"；最后他投奔哈里糊图元帅麾下，因战功，被皇帝封为"威镇中原名扬海外百巧千灵一呼百应掌管天下穷文富武火包大将军跎王"。"飞跎"为扬州土语，清焦循《易余禴录》："凡以虚语欺人者，谓之'跳跎子'，其巧甚虚甚者，则为'飞跎'。"全书讽刺达官贵人、富商阔佬的尔虞我诈、争权夺利。多用扬州土话，故又名《扬州话》。见李斗《扬州画舫录》。此书目至晚清时已无人演出，仅存刻本，又称《三教三蛮维扬佳话奇传》，共四卷三十二回，有嘉庆时一笑翁序。

【张汶祥刺马】 传统评话、弹词。长篇。写清时陈金威、张汶祥参加捻军，攻打庐州，知府马新贻诈降，三人结为兄弟。马新贻暗通胜保，捻军中计大败，马因功升为杭州巡抚。陈金威前往投靠，马欲霸占陈妻，以陈曾为捻军而杀之，张汶祥得悉后，立意杀马报仇。时马已再升为两江总督，对张亦有防备。张乃化装、改容，经几次失败，终于趁马阅兵时刺杀之。张于刺马时当场被捕，清廷审此案时，张将马之丑行揭露。原为清代实事，1920年后苏州评话艺人据此编为评话，1945年后又有苏州弹词演出。

【绣鞋记】 一名《二女多情传》。传统鼓词。长篇。上下两部，共四卷。上部二卷，叙述王定保借当娶亲，被李武举陷害，张伦姐、存姐（一作春姐）上公堂辩理明冤事。下部二卷，则写王定保之子连登的爱情故事。短篇"太平年"牌子曲《白宝柱借当》故事与此前半部同，唯王定保作白宝柱，张伦姐作张玉。参见"王定保借当"。

【珍珠塔】 一名《九松亭》。戏曲、曲艺传统曲目。弹词有清乾隆年间刊本。作者不详。又有嘉庆年间刊

本，俞正峰编；道光年间刊本，周士珠、陆士珍编评。苏州弹词演出本，据说系*马如飞改编。写官宦之子方卿因家道中落，自河南去襄阳向姑丈借贷，受到姑母奚落，愤而辞归。表姐陈翠娥得讯，以赠干点心为名，暗将价值连城之珍珠塔赠与，姑丈陈廉则赶至九松亭以翠娥许婚。方卿返家途中，遇强人邱六桥，抢去珍珠塔，冻卧雪地，为宦家毕云显救至毕府攻读。邱将珍珠塔典银时为陈府发现，陈廉父女始悉方卿遇难，但遍访无下落，翠娥思念成病，其父伪造方卿书信慰女。时方母在家久候其子不至，亦往襄阳，得悉方卿遭遇，投河自尽，为白云庵女尼所救，恰翠娥至尼庵酬神，婆媳相会。最后方卿中式封官，乔装道士，再至陈府，唱道情以讽姑母，并奉旨完婚，全家团圆。许多戏曲剧种、曲艺曲种均有此剧目、曲目。折子戏、折子书《见姑》、《赠塔》、《救塔》、《婆媳相会》等均出于此。

【白蛇传】 也名《义妖传》、《雷峰塔》。弹词、宝卷传统曲目。情节基本与戏曲同名剧本相同，但细节更为丰富。苏州弹词整理改编的折子书和中篇有《公堂》、《大生堂》、《端阳》、《断桥》等。

【义妖传】 弹词、宝卷传统曲目。见“白蛇传”。

【雷峰塔】 弹词、宝卷传统曲目。见“白蛇传”。

【三笑】 也叫《三笑姻缘》、《九美图》。曲艺传统曲目。弹词有清嘉庆年间刊本，编者署名吴信天。子弟书、宝卷等均有此曲目。虚构明代苏州才子唐伯虎追逐大学士华鸿山家婢女秋香，改名换姓，卖身华府，骗得华鸿山的信任，终于娶秋香为妾的故事。苏州弹词等演出时，穿插以周文宾、祝枝山等为主人公的《王老虎抢亲》和文徵明、祝枝山等为主人公的《换空箱》等故事。全书以唐伯虎因追逐秋香而失踪，祝枝山到杭州等地寻找为线索，将唐、周、文三人的活动加以贯串。明人小说《唐解元一笑姻缘》（载《警世通言》）已初具《三笑》格局。

【大红袍】 弹词。传统曲目。长篇。写海瑞在南直隶操江御史任上为邹应龙之子邹彬主持正义，使之免受仇家陷害的故事。今通常将《玉夔龙》改称《大红袍》。参见“玉夔龙”。

【玉夔龙】 一名《海公奇案》。弹词传统曲目。长篇。有清光绪年间刊本。在长期演出中情节有所发展。写明代邹应龙之子邹彬家道中落，岳父梁栋赖婚，欲将女另配索音。索遣仆两次纵火烧邹所居坟堂，边将王汝川、镖客神弹子韩林先后搭救之。邹迁居韩家，韩妻贾氏戏邹遭拒，乃诬邹，义贼杜鹊桥作证辨诬。贾兄居正杀人抛头韩家，使韩得罪发配边关，在青龙镇因救杜鹊桥妹，拳打副将何良之子，何公报私仇，欲害韩，适王汝川返回边关，大闹公堂。元帅面试韩林武艺，又命韩、何比武，何败投敌，引寇入侵，韩杀何平寇。索音陷邹彬入狱，杜鹊桥盗海瑞袍印，迫海至松江审理。海便

服私行，在苏州怒碰粮船，访拿恶霸，又在白雀寺被困，杜破寺救海，审清邹案。时安乐巡边王张保谋反，海命韩林进京援助，韩误入王府，杀贾氏获罪，临斩时海瑞以大红袍覆盖韩身，救出韩林。后众英雄大破叛王所设猩猩阵，擒张保父子伏法。中篇弹词《神弹子》、弹词折子书《怒碰粮船》、《抛头自首》等均出于此。

【果报录】　又名《倭袍传》。弹词传统曲目。长篇。有清嘉庆年间刊本。作者不详。写明代襄阳首富刁南楼与相国唐上杰之子云卿相友善，两人相约游扬州，结识伏羌伯毛忠后裔毛龙，三人义结金兰。刁妻刘氏乘其夫出游之际，与秀才王文私通，刁返家后，被刘氏毒死。毛龙奉旨出任湖广巡抚使，路经襄阳，前往刁府吊祭，识破刘氏奸情，鼓励刁妾王氏出首告发，历经官府反复审明，处刘氏、王文以极刑。唐上杰因钦赐倭袍，为安乐王张德龙所嫉，后又因借袍启衅，终结怨仇。张在帝前进谗，致使唐家满门抄斩，幸存云卿及兄云骏，历尽艰难，借助倭袍建功边关，又得毛龙父子之助，终得昭雪。许多戏曲剧种、曲艺曲种均有同名剧目、曲目，内容与弹词大致相同。

【倭袍传】　弹词传统曲目。见“果报录”。

【描金凤】　弹词传统曲目。长篇。有清光绪二年(1876年)刊本，竹亭居士重编。又有光绪三十年（1906年)石印本，编者具名马如飞。在长期演出中情节有所发展。写苏州徐惠兰家道中落，向叔父告贷被辱，愤而自尽，为江湖术士钱志节所救，钱以已女玉翠许配惠兰，玉翠赠描金凤为信物。后徐去开封承袭姑父藩王爵位，途中义助病困旅途的金继春，两人结为金兰。徐至开封后遭人陷害，被判斩刑，地保洪奎良仗义执言，反遭革职，乃设茶馆专讲徐的冤枉。金继春设计私放徐惠兰，并以已自代，徐仆郑雄约请绿林好汉劫法场，将金救去。其时苏州大旱，钱志节误揭皇榜，被迫求雨，恰逢天降大雨而得官，乃金殿奏本相救惠兰，惠兰则逃至边关，又得姑父马藩王之助，皇帝派钦差白起调查此案，白私行察访时遇洪奎良，弄清案情，设计逮捕真凶马寿，平反冤狱。中篇弹词《老地保》，弹词折子书《玉翠赠凤》、《玄都求雨》、《换监救兄》等即出于此。

【十美图】　弹词传统曲目。长篇。有清道光年间刊本。写明代权奸严嵩、严世蕃父子害死三边总制曾铣，曾子荣、贵逃亡。曾荣隐姓在杭州遇严党羽鄢懋卿，收为义子，改名鄢荣，并由赵文华作伐，娶严嵩孙女兰贞。婚后，兰贞察觉曾荣仇恨严家，盘问后得知底细，同情曾家遭遇。严嵩寿辰，曾荣前往祝寿，误入赵文华之女婉贞闺楼，不能脱身。兰贞悉曾荣失踪，误会已被严嵩杀害，大闹严府。曾荣身份暴露，严嵩欲将他毒死，世蕃妻纵之逃走，兰贞、婉贞亦先后逃出，为海瑞所救，认为义女。曾荣漂泊各地，又娶数妻，后中式。曾贵也历尽艰难，考中武状元。兄弟共助海瑞除灭严党，报了冤仇。

因曾荣、曾贵先后共娶十妻，故名《十美图》。越剧等剧种的传统剧目《盘夫索夫》，故事即出于此。

【文武香球】 弹词、宝卷传统曲目。长篇。弹词有清道光年间刊本，二乐轩主作。写元顺帝时，指挥龙山位之子龙官保与总兵侯公达之女侯月英花园相会，私订终身。官保外出遇盗，梨山老母用阵风将他从山东送至河南紫平山，为寨主张英所俘，张女桂英也与官保私订终身，并助之逃出山寨后两人失散。月英因其父将她另配婚姻，女扮男装，逃至桃花山占山为王，又因龙山位遭人陷害而劫了法场，与官兵对峙。时官保得蒋文杰之助，并与其女美云订亲后考中文状元，桂英则女扮男装，武场得胜，夺得武状元；两人奉帝命同征桃花山，说服月英归降，三人平番建功，奉旨完婚。苏州弹词折子书《一马双驮》等即出于此。

【玉蜻蜓】 传奇剧本。清初人作，姓名不详。又有长篇弹词、宝卷，亦名《节义缘》、《芙蓉洞》。弹词有清道光年间刊本。写苏州富家子弟申贵生（也作金贵升、金桂生）与妻张氏不睦，一日与友沈君卿出游时遇法华庵尼姑智贞（一作志贞），乃藏身尼庵，与众尼私通，致色淫过度病死庵中。智贞生下遗腹子，以申日常佩带之玉蜻蜓为表记，并题诗于汗衫上，命佛婆将此子送至申府，不料佛婆中途失误，此子为朱小溪收养。朱家失火，此子又为私行察访的苏州知府徐上珍所得，取名元宰；后徐罢官，赖申府周济，元宰被张氏收为义子。十六年后之端阳节，朱小溪之妹三姊将玉蜻蜓作扇坠，于看龙船时为张氏发现，经追问，取得汗衫，从诗上详出元宰乃申的私生子，其生母则为尼姑。其时元宰已中解元，至庵堂认母，并复姓归宗。有些剧种的*《庵堂迎母》即出于此。苏州弹词整理、改编的折子书和中篇有《智贞探儿》、《看龙船》、《庵堂认母》、《厅堂夺子》等。

【节义缘】 弹词、宝卷传统曲目。见“玉蜻蜓”。

【芙蓉洞】 弹词传统曲目。即《玉蜻蜓》。弹词有清道光年间刊本，十卷，题“陈遇乾先生原稿，陈士奇、俞秀山先生评论校阅”。

【落金扇】 弹词传统曲目。长篇。有清同治年间刊本，吹竽先生编。写明代官宦之子周学文游赛虎丘，拾得总兵之女陆庆云遗落的绘有她容貌的金扇，经挚友孙赞卿设计，乔扮女子卖入陆府，与庆云私订婚约。正德帝选绣女，庆云被选中进京，周赶往京城求其舅父丞相顾鼎臣相救，不料误走山东，为桃花山女盗殷赛花所擒，病卧盗寨。孙赞卿受学文之托，尾随陆舟，助之脱逃，陆匿居于薛媒婆所开设旅店内。周病愈下山，救出微服出游、中途遇盗之正德帝，被封为文武状元，并携圣旨进京，设计拿住参与谋反的奸臣江彬，又与庆云相会。正德帝在大同留春院嫖妓，遇王龙，因露龙袍暴露身份，被王囚入水牢，幸得侠士卞虹、莫志节等相救。时宁王反叛，周学文与定王徐廉率军平叛，救驾众人

皆受封赏。

【双珠凤】　弹词、宝卷传统曲目。长篇。有清道光年间刊本，一叶主人作。在长期演出中情节有所发展。写明代洛阳才子文必正在莲花庵拾得霍定金所遗落之珍珠凤，心生爱慕，卖身霍府为书僮，与定金私订终身。文归家后，其叔平章谋夺家产，诬陷必正。洛阳知县欧彪受贿，命禁卒杨虎在狱中杀害必正，杨暗中将他放走，以亲子哑三官代死。霍父将定金另配婚姻，定金火烧堂楼，改名霍必正，男装潜逃，得刘廷侯推举，钦赐为官。文逃至湖广，在李员外家，因思念定金，取出珠凤唤叫，适为李女珠凤所闻，引起误会，致与珠凤结为婚姻。文婶张氏同僮仆来富通奸，谋杀平章，诬陷文之义妹秋葵，葵兄严寿龙告状，适霍巡按河南，在私往吊奠必正时得悉内情，复经审询杨虎，平反冤狱。后文得中状元，夫妻团圆。《堂楼相会》、《霍定金私吊》、《三斩杨虎》等均为其重要回目。

【双珠球】　弹词传统曲目。长篇。清黄子贞著。有1877年刊本。写书生朱求与陈建之女美云相恋，陈府丫环海棠代为斡旋，两人花园相会，美云赠朱求以珠球。延庆寺僧人超凡得悉其事，假朱名入园图奸美云，被海棠识破。超凡杀死海棠，朱求受嫌入狱，陈建怒而贿知县周光，欲致朱于死地，并逼美云自尽。美云女扮男装，逃至平波山，为寨主焦天豹之母所救，并将其女赛花许配；洞房花烛夜美云向赛花说明真相，两人结为姊妹。义士曹龙为救朱求，冒名其兄朱其申冤于新按院张云显，而张竟是与朱求失散多年的朱其，于是兄弟相认，擒住超凡。超凡同党金王诬朱其私通平波山，曹龙、焦天豹反擒金王。朱求金殿陈情，得以雪冤，与美云、赛花等完婚。京剧等剧种均有同一题材的剧目。

【双金锭】　弹词、宝卷传统曲目。长篇。弹词有清嘉庆年间刊本，陈遇乾编。在长期演出中情节有所发展。写明嘉靖时，扬州王玉卿曾以一双金锭为聘，与太仓黄恩之女订有婚约。王家道中落，黄恩悔婚，将王骗至太仓欲加陷害。黄妻遣婢女秋菊传书送银，张进宝杀婢劫财，黄诬玉卿因奸杀婢，被太仓知州杨文定问成死罪，移解苏州。时玉卿妹月金适与十三太保龙梦锦订婚，闻兄凶讯，赶往苏州代兄伸冤，聘讼师戚子卿写状，拦舆告状于巡抚韩通。黄恩行贿，韩通刁难月金。龙梦锦闻讯赶往苏州，骗得韩贪赃证据，大闹辕门。月金探监，龙亦赶往监狱，悉巡抚偏向黄恩，龙乃二次大闹辕门，迫韩调黄恩等至苏州候审。黄以送兰花为名向韩送赃，为龙发觉，三次大闹辕门，迫使韩不得不秉公审案，玉卿脱罪，与黄女成婚。

【玉连环】　一名《锺情传》。曲艺传统曲目。长篇。弹词有清嘉庆年间刊本，云间女史朱素仙作。另有同名宝卷等。写明代赵云卿幼年与白龙江之女赛花订有婚约，曾以玉连环为信物。赵家道中落，生活无着，与仆人赵茂至扬州投奔白龙江，

中途病赴旅店，盘费告罄，乃着赵茂持玉连环去扬州向白借贷。赵茂于途中为李文林所害，李持玉连环至白府冒名顶替，却被白龙江为赖婚而谋杀。白将赛花另配豪门，适云卿久候赵茂不至，寻至扬州，得少女李翠英之助，男扮女装与赛花相会，三人相约出奔而又中途失散，最后历经艰难，得邹应龙、海瑞等之助，结为夫妇。

【绣香囊】 弹词传统曲目。长篇。写明代徽州世家子张志成家道中落，无力葬母，卖身官宦王尚显府为僮，王府教师徐志林与他暗结父子，教习文武。王次女定英有意于张，以金镯试探，为其姊定金所见，告于父前，王至定英闺楼，适定英与张私会，赠以亲绣香囊，乃怒而将她扼死。志成逃脱，徐志林愤而辞归杭州。王仆王兴盗棺，定英复苏，辗转至杭州，在右相华仲安家庵带发为尼，与华女金莲等义结为四姊妹。张于逃亡途中，致仕官员韩士忠收为义子，改名韩成梁，同返杭州，与定英相遇。时有韩士忠之内兄陈廉作伐，使张与华金莲成婚，洞房之夜，张告以定英事，华愿从中玉成。张应试中状元，永乐帝欲招为驸马，张拒绝而获罪，适乌鸡国侵犯，安乐相保张为元帅抗敌，凯旋回京，但仍被迫招为驸马。张取得公主同情，告假一年回乡与定英团圆。

【麒麟豹】 弹词、宝卷传统曲目。长篇。弹词有清道光年间刊本，废闲主人编。《珍珠塔》的续篇。写方卿为奸臣罗林陷害致死，夫人陈翠娥苦守坟庄，扶养子方俊、方侗和女方飞龙。方俊至襄阳岳父裘天相处借贷，裘欺贫赖婚，诬俊奸杀丫环，押入监狱。方侗习武，在桃源洞降妖，得宝马麒麟豹。方飞龙因方俊离家后无消息，乃去襄阳寻兄，在茶花山杀败盗寇，占山为王。方侗为寻找兄妹，也去襄阳，途遇飞龙，兄妹劫狱，救出方俊，并率兵攻打京城，迫使皇帝将罗林定罪，方氏兄妹俱得封赠。越剧等剧种均有同一题材的剧目。

【九丝绦】 弹词传统曲目。长篇。有清乾隆年间刊本，作者不详。写元顺帝时，桐庐官宦子弟封廷贵于谢家源之花园窥探谢次女银莲，为裁缝范在明所见。范夜入谢园冒封名私会，误杀谢之长女金莲夫妇，封因而入狱。封弟廷英去边关向父求援，半途被金蝉道人收为徒弟。封父遣裨将李能至桐庐，李知封冤后，至南京定邦王蓝廷处告状；蓝审清案情，廷贵与银莲订婚，桐庐知县陶荣则因审案不明被撤职。陶至北京向国丈薛建章哭诉，薛诬蓝谋反而加杀害。蓝子天璧、女定金逃经红泥山，与盗首索现龙结义。封投奔姑丈何光宪，应试及第，薛建章以他同蓝案有牵连，奏本除名。薛三子蛟强抢裴吏部之女赛金，封设计解救，裴以女许之。薛长子龙设擂台，封请红泥山众弟兄下山，以丝绦系九条玉连环结义，擂台打死薛龙。太师杨素奉旨开考武场，封得中武状元，被薛识破判斩，太后讨情，减罪下天牢。索现龙反，无人应战，何光宪以

蓝、索两家冤状奏帝，帝乃惩办奸党，招安索现龙。

【天宝图】 一名《英雄奇缘传》。曲艺传统曲目。弹词有清同治年间刊本，随安散人作。又有长篇鼓词，全名《英雄天宝图》，故事基本相同。写元代扬州解元李泰(春芳)与施天图大闹国丈华登云府，救出被华子子林强抢的女子施碧霞，结为夫妇；又同弟李勇(三保)和苏子见三打华府，救出苏妹鸾娇。后李勇因救嫂杀人，发配临汾，与总镇之侄薛斗结义及与孟雪姣成亲，并助薛打败裴三保，夺还青云楼。裴率盗烧店，李勇遭困，其师红焰老祖救徒出险。李勇至山东，遇金氏兄弟，乃与薛、孟等赴京赶考，夜进驸马府，救出被驸马抢去的表姐何凤姑；半途何又为祝彪抢去，李勇率众三打祝家山。华云登欲夺江山，与其女华妃设计，诱骗武宗帝去大庾山进香，暗使群盗谋劫，苏子见兄妹救驾，被封为皇兄、御妹。苏氏兄妹至扬州探望李泰，不遇，华子林二抢鸾娇，为李勇所救。华登云以劫驾罪陷李泰，泰被判斩，苏子见奏君，武宗帝遣御弟爱育黎查访。华登云命小金山盗杀爱，施天图救之，但爱与保驾将雷必豹失散，在济南落魄卖马遭劫，李勇等八侠救之。爱逃至焦家山招亲，焦兴保驾回京，明李泰冤，乃去淮安救泰。华子林三抢鸾娇，众英雄三抄白家楼，劫法场救出李泰，华登云伏法，子林逃至苗黎国谋反，李泰挂帅平之。京剧、粤剧等均有同一题材的剧目。

【十粒金丹】 弹词传统曲目。一说为鼓词。长篇。作者不详。有1893年刊本。写宋神宗时，高怀德后裔高廷赞娶杨文广之女端娘为妻，生女梦鸾；又娶黎素娘为妾，生子双印。端娘病故，廷赞继娶伏氏。西夏犯潼关，廷赞奉旨出征，伏氏买嘱任婆，盗走双印，迫使素娘投江，为姨母淑娘所救，双印则为任婆之弟任守志和盲人单守义所救，并随曹彬之后裔曹文豹学武艺。廷赞为权相吕惠卿陷害，发配岭南。梦鸾在天波府学成武艺，改扮男装，金殿比武，夺得征北帅印，吕惠卿招她为婿，并告之暗通番邦内情。双印夺得平南副帅印，至岭南遇父。时南北两路皆告捷，返师后，梦鸾在金殿揭露吕之阴谋，为父辩冤，伏氏、吕惠卿等皆受惩罚，全家团圆。因吕纯阳在双印幼时曾赠给十粒金丹，迭救人于危难中，故名。京剧有同名连台本戏，也叫《高廷赞》、《高梦鸾》、《第一奇女》。

【笔生花】 长篇弹词。清女作家邱心如作。刊印于清咸丰年间。写官宦之女姜德华因点中秀女，投水自尽，为人所救，乃改换男装，入京应试，中状元后，官至宰相。后与其未婚夫文少霞历经波折，终于相会，经再番试探，两人始得团圆。

【再生缘】 长篇弹词。清女作家陈端生作。二十卷，第十八卷始，由梁德绳续成。现在流行的是嘉庆、道光时女作家侯芝的改编本，又名《金闺杰》。写元代元帅皇甫敬之子少华与国舅刘奎璧同时向兵部尚书

孟士元之女丽君求婚，少华武场得胜，士元将丽君许配。奎璧愤而陷害皇甫全家，又谋娶丽君。婢女苏映雪冒丽君名代嫁，行刺奎璧未果而投河，为左相梁鉴所救，收为义女。丽君女扮男装，改名郦君玉，得中状元，升任右相，入赘为梁鉴之婿，与苏映雪成婚。少华改名王少甫应试武场，得中武状元，因功封王，娶刘奎璧妹燕玉为妻。时丽君乔装渐被少华、士元等察破，但她始终不认夫、父。皇帝亦探明丽君真相，欲纳为妃，遭拒绝，怒而将她问斩，赖太后维护，方得与少华团圆。各戏曲剧种、曲艺曲种改编演出甚多，各改编本剧名不一，有《孟丽君》、《华丽缘》、《龙凤再生缘》、《禹王鼎》等。

【孟丽君】 长篇弹词。见“再生缘”。

【何必西厢】 一名《梅花梦》。长篇弹词。心铁道人编。有清嘉庆年间五桂堂刊本。三十六卷。写明代苏州才子张灵途遇南昌教谕崔鹤之女崔莺，又在朱佶处得崔莺的自绣像，乃托朱作媒。张返家后，其母因南昌途远，不允婚议，反将自绣像交一媒婆，托觅一与图像相似的女子。商人臧凌自媒婆处得图像，冒张名至南昌，得崔鹤允婚。结婚之日，张灵赶到，逐出臧凌。臧贿赂南昌知府，竟判崔莺归臧，莺愤而病死，却得一道人赠灵药，又得张灵献“心头肉”作药引救活。时宁王选美女，崔莺因臧凌献图像而中选，被迫自杀，得使女薇香相救，隐姓埋名至娄妃私庵躲藏。薇香冒崔莺名顶替，臧凌图奸，不从，致被踢死。官府以为是张灵所为，竟逮张解京，而薇香为义士吴人敌救活。时朱佶在京为官，辩明张冤，并见驾奏明宁王反志，皇帝派张灵、崔鹤助王守仁剿逆。宁王兵败，王在尼庵遇崔莺，收作义女，并将他许配张灵。作品中又穿插张灵友唐六如、祝枝山的活动，以及秦锺进京赶考，中途遇盗，得吴人敌之女幻娘相救结为夫妇等情节。今苏州弹词有改编本，通名《梅花梦》。清传奇*《乞食图》，故事与此略同。

【梅花梦】 长篇弹词。见“何必西厢”。

【诗发（髮）缘】 长篇弹词。润斋氏作。有清同治年间蛟川书屋刊本。写穷书生余美成得老仆赠银，与所著《思亲集》同藏于箱内，除夕被窃。偷儿因半途遇巡夜，将箱子抛入文圣觉家园内，《思亲集》为文女桂英拾得。余因失窃，无以为生，投河自尽，为星相士金学仙所救，金女谷英与余订了婚约。豪门秦子方于元宵节遇谷英，欲图非礼，为谷英所拒，学仙连夜携女避居余家。谷英见余衣衫褴褛，代为补缀时，使余暂着己衣，不料秦至余家，误将余抢去。秦母闻其子强抢民女，怒斥之，秦不得已将余送至姑父文圣觉处，与桂英同居。余在桂英处发现《思亲集》，又在她的盘问下吐露真情。事为文察觉，乃将桂英许配余美成。文继室不满其夫所为，命使女轻云灌醉桂英，着秦子方去将她奸污，不料轻

云贪酒，醉后误被秦奸污。后文病死，继室竟将桂英许配子方。迎亲之日，桂英喜轿在途中与另一喜轿相逢，引起冲突，双方抬错轿子，桂英得以逃脱。其时余得中探花，奉旨与谷英、桂英完婚。

【双玉燕】 长篇弹词。作者不详。有清嘉庆年间武林怀德堂刊本，署题"新编俞调"。写浙江官宦子弟李玉家道中落，其岳父冯安约他至山东完婚，及至，冯反迫令写书退婚。李欲返浙，苦无路费，乃质祖传玉燕，恰有当地恶霸赵君祚有玉燕被盗劫，官府将李屈打成招，判斩刑。冯女月娟不愿再嫁，改扮男装逃至其嫂之娘家平辽王刘国用处，被刘收为继子，进京应试，得中会元，奉旨巡查浙江，途遇李仆李忠前来鸣冤，乃于法场救下李玉，又得盗魁潘龙出首，平反冤狱。后李玉得中状元，与月娟相见。月娟说明原委，李玉代奏，得皇帝封赠，两人奉旨完婚。

【双玉杯传】 长篇弹词。有清嘉庆年间郁惠嘉评本。写苏州富户王干，因见木匠张权的长子张琏一表人材，乃将次女惠芳许配。王长女含芳及婿赵昂设计陷害张权父子，权被诬为盗，琏则被逐。王妻暗将一双祖传玉杯分赠惠芳及张琏，以示决不悔婚，并资助张琏进京为父伸冤。琏在途中为骗子骗去玉杯、银两，不得已加入戏班，流落江湖，在浙江遇礼部侍郎邵光，恩结父子，改名邵浦臣。二年后，琏进京赴考，在邵的亲戚陆炎家遇骗子来售玉杯，得陆之助，收回玉杯。应试后，中进士，而其弟张珏中了状元。原来张权在监，无钱应付禁子，将次子鬻给褚姓商人，改名褚瑞卿。兄弟相认，奏本雪父冤。张琏返苏州，至王家，适赵昂因捐得官职而请客唱戏，即自称在外唱戏，加入演出。戏将终场，苏州府来拜，严惩赵昂夫妇，张琏、惠芳完姻。故事与明人小说《张廷秀逃生救父》（载《醒世恒言》）、明清传奇《双杯记》、《喜联登》基本相同。

【庚子国变弹词】 长篇弹词。清末李宝嘉作。共四十回。初刊于《上海世界繁华报》，1902年印成单行本，六卷。以1900年义和团进行反侵略斗争，八国联军进攻我国，清政府丧权辱国为题材。故事始自清平县武举与教民冲突，官吏偏袒教民，武举复仇，杀死两教民全家，终于李鸿章为全权代表，签订辛丑条约。作者站在改良主义立场，诋毁义和团，对清室表示同情，并对帝国主义寄予幻想；但也暴露了一些当时社会的黑暗。

【杨乃武与小白菜】 戏曲、曲艺传统剧目、曲目。写清末余杭举人杨乃武与豆腐司务葛小大之妻毕氏（外号小白菜）曾有私情，后杨悔改，乃断绝往来。余杭知县刘锡彤之子子和暗下迷药，将毕氏奸污，又趁小大染病，下毒于药中，毒死小大。事发，刘锡彤父子唆使毕氏诬杨乃武因奸谋害，并将杨屈打成招，历各官勘审，因皆受贿而不能明冤。杨姊淑英上京申冤，得刑部侍郎夏同善及醇亲王等之助，由刑部提审。刑

部尚书桑春荣定密室相会之计，使毕氏吐出真情，杨冤始得昭雪。原为清代实事，1930年后苏州弹词艺人李文斌据此编为弹词演出，又经李伯康、严雪亭等在演出中丰富提高。戏曲剧种如沪剧、曲剧、评剧、京剧等均有同一题材的剧目，沪剧系据弹词改编，曲剧曾摄成影片。

【啼笑姻缘】 弹词、宝卷传统曲目。据张恨水同名小说改编。弹词由陆澹庵改编。写北洋军阀统治时期，大学生樊家树去北京渡假，结识大鼓女艺人沈凤喜、侠女关秀姑和豪门小姐何丽娜，三女均钟情于樊，而樊独恋沈，并将她送至学校求学。凤喜与丽娜貌极相似，樊表哥、表嫂误认沈相片为何，一心为之牵线，樊因不便道破，只得将错就错，含糊应酬。家树返杭州探母病，沈因其叔沈三玄从中拉拢，被军阀刘将军纳为小妾。关秀姑之父关寿峰曾受樊活命之恩，得知此事，写信将樊召至北京。秀姑受樊之托，乔扮女佣混入刘府，探窥虚实，并安排沈、樊见面。沈见樊后竟示断绝关系，樊伤心成疾，沈亦因私会而遭刘摧残，被逼疯癫。刘见沈病，又欲霸占秀姑，秀姑假意应允，将刘骗至西山杀死。后樊遇盗被绑架，关寿峰父女舍死相救，樊感而对秀姑产生爱慕之心，而秀姑反安排樊与沈见面后，又安排与何相见，自己则随父远走。沪剧、通俗话剧等均有同一题材的剧目。

【玄都求雨】 也叫《求雨》、《钱笃笤求雨》。苏州弹词传统曲目。长篇弹词*《描金凤》之一折。上海市人民评弹团集体整理。写苏州半年无雨，旱情严重，官府出皇榜召人求雨，以求得雨者重赏，无雨则用火烧死。以笃笤为业的江湖术士钱志节误撕皇榜，被迫求雨。钱自问必死，索取酒肴醉饱三日，于玄都观登坛求雨，适逢天降大雨，钱愤慨之余，愚弄官府一番。

【老地保】 苏州弹词传统曲目。长篇弹词*《描金凤》之一段。上海市人民评弹团集体整理，刘天韵、周云瑞、严雪亭执笔。写书生徐蕙兰被诬杀人，老地保洪奎良在现场发现真凶痕迹，但知县邱高受贿，仍判徐死刑。洪据理力争，反被革职，乃开设茶馆，专讲徐的冤枉。适钦差白起私行察访，在茶馆被洪看出白之破绽，再番讲述徐蒙冤事实，并代徐告状，白乃为徐平反昭雪。原为长篇中之“关子书”，或名《洪奎良讲冤枉》。

【花厅评理】 苏州弹词传统曲目。长篇弹词《顾鼎臣》之一折。上海市人民评弹团整理。写昆山恶霸、兵部尚书之子毛七虎垂涎农民林子文之妻，乃杀人移尸，诬告林子文。知县杨廷正迫于淫威，对林严刑逼供，百姓不服，大闹公堂。师爷朱恒秉性刚直，认为不能徇私枉法，出面与毛婉商，毛一味蛮横，必欲置林于死地。朱激于义愤，在花厅据理力争，使毛理屈词穷，狼狈而去。

【厅堂夺子】 苏州弹词传统曲目。长篇弹词*《玉蜻蜓》之一折。陈灵犀、蒋月泉等集体整理，陈灵犀执

笔。写徐元宰至庵堂认亲生母亲尼姑智贞后，金贵生之妻张氏知元宰乃其夫的亲生子，遂与其父张国勋定计，将智贞接到金府，并请来元宰养父徐上珍，借“谈家常”为名，逼令元宰复姓归宗，致徐老夫妇愤而出走。整理本系据原本之“谈家常”、“打三不孝”等情节整理而成。

【鱼篮宝卷】 一名《鱼篮观音二次临凡度金沙滩劝世修行》。长篇宝卷。有1919年翼化堂刊本。写上帝因金沙滩住户作恶多端，欲灭之；观音不忍，下凡化作卖鱼女度之，使首恶马二郎等放下屠刀，金沙滩变为善地。明佘翘有《锁骨菩萨》杂剧，亦写观音度化事，但作观音化身为妓女度世人。

【沉香宝卷】 长篇宝卷。有清同治年间抄本。写汉代刘向奉父命，身怀家传沉香，进京赴试，途经华岳娘娘庙，见塑像美丽而题诗调戏。华岳大怒，驾云追赶，见刘后反生爱情，乃施法术迫其与己成婚。三日后分手，华岳赠刘以三件宝，刘将宝献给皇帝，得封为扬州知府。华岳返洞府后怀孕，其兄玄妙真君(二郎神)将她压在华山脚下，生下男孩，取名沉香，由夜叉送到扬州刘向处。沉香十二岁时，知母遭遇，乃至华山寻找，不遇，又得重病，太白金星救之，并指点沉香去终南山。沉香在终南山遇汉钟离和吕洞宾，偷吃了两仙所藏仙桃、仙丹，得兵书、武器，因而晓通法术，能千变万化，即去华山，与玄妙真君大战，不胜，幸得九天玄女、百花四姐相助，又得观世音排解，玉皇敕旨，沉香斧劈华山，母子相会。元杂剧《沉香太子劈华山》、京剧《宝莲灯》(一名《劈山救母》)亦写沉香救母故事，但具体情节不尽相同。

【双蝴蝶传】 弹词、宝卷曲目。长篇弹词有清乾隆年间刊本。作者不详。写梁山伯与祝英台的故事。

【榴花梦】 福州评话传统曲目。长篇。清女作家李桂玉作。三百六十卷。最后三卷由女作家杨美君、翁起前(合署浣梅女史)合作续成。每卷二回。有道光二十一年(1841年)李桂玉《自序》。全文约五百万字。叙述唐代女子桂恒魁建立边功，并痛责昏君庸臣误国殃民的故事。作品在福州等地传唱很广。此书未见刻本，1962年始发现完整的抄本。

【花笺记】 木鱼书传统曲目。长篇。有以文堂、富桂堂、五桂堂刊本，锺戴苍评点。写书生梁亦沧与女子杨瑶仙、刘玉卿的恋爱故事。全文五十九回，每回多者二百二十八句，少者仅十六句。穿插使用广东方言。粤剧传统剧目《碧月收棋》系据其中同名回目改编。

【二荷花史】 木鱼书传统曲目。长篇。四卷。叙少年白莲因读《小青传》有感，梦小青以双荷花赠之，后与丽荷、映荷二女成为眷属。

【武松传】 山东快书传统曲目。由《东岳庙》、《景阳岗》、《狮子楼》、《十字坡》、《石家庄》、《闹公堂》、《闹南监》、《快活林》、《飞云浦》、《鸳鸯楼》、《蜈蚣岭》、《白虎庄》等中篇组成。各个中篇可单独摘唱，也可衔

接长篇连演。

【大西厢】 曲艺传统曲目。短篇。写崔莺莺思念张生，着红娘去西厢将他请来，红娘戏弄调笑；及至西厢，又以跳墙事恐吓张生。作品虽以《西厢记》故事为题材，但穿插近代民间生活俗习甚多。是京韵大鼓的著名唱段之一。

【游武庙】 大鼓传统曲目。短篇。写明太祖朱元璋登基后，偕刘基游武庙，见庙内列有从祀之历代名将，在逐一品评中，流露出对助其开国登基功臣的猜忌，刘基乃辞朝归里。京剧、湘剧、秦腔等亦有此剧目。

【丑末寅初】 大鼓传统曲目。短篇。写清晨三时前后古代人的生活情景，如渔翁解缆起航，樵夫上山砍柴，寺僧撞钟念佛，农夫下田，举子赶考，学生攻读等等。是京韵大鼓的著名唱段之一。

【百山图】 大鼓传统曲目。短篇。结合历史故事和民间传说，描述我国各地名山的景致和名胜古迹。通篇有一百座山，故名。

【小两口争灯】 曲艺传统曲目。短篇。写小夫妻俩为争灯光而引起争论，互述自己的重要性和互比才学，最后以夫妻和好为结。北方许多曲种如西河大鼓、河南坠子等均有此曲目。

【借髢髢】 曲艺传统曲目。短篇。写李四姐向街坊王嫂商借头饰髢髢，王嫂不愿借给，两人各自摆出需要借与不能借的理由，反复纠缠，最后以李四姐借得髢髢为结。北方许多曲种如河南坠子、二人转等均有此曲目。

【偷石榴】 曲艺传统曲目。短篇。写一个十来岁的小孩到未婚妻家去偷石榴，被发现而遭未婚妻全家的责打，小孩乃说明身份，丈人、丈母、大舅、小姨等各赠玩具、食品赔罪，未婚妻见自己的未婚夫竟是未成年的小孩，暗自伤心。北方许多曲种如西河大鼓、滑稽大鼓等均有此曲目。

【打黄狼】 曲艺传统曲目。短篇。写书生傅恒昌误救白脸狼，反险遭狼害的故事。北方许多曲种如西河大鼓、河南坠子、乐亭大鼓等均有此曲目。取材于明小说《中山狼传》。明杂剧有《中山狼》，许多剧种有同一题材的剧目，但人名和具体情节略有不同。

【大闹天宫】 曲艺传统曲目。也叫《美猴王》。短篇。写孙大圣偷吃仙桃，大闹天宫的故事，取材于小说《西游记》，但具体情节有所发展，如增添孙大圣与二郎神斗法时，变成小伙子与小寡妇较量等，更具民间传说色彩。北方许多曲种如西河大鼓、联珠快书、河南坠子等均有此曲目。

【李方巧得妻】 传统鼓词。短篇。写汪江之女兰香与长工李方相恋，因而怀孕，恐不容于父母，拟与李方私奔。两人在房中商量，为汪江在窗外听去，汪怒而责备其妻对女管教不严。其妻却认为与其将女儿嫁给她不称心的人，不妨成全了他们，乃说服汪江，使一对青年男女成婚。

【拴娃娃】　一名《刘二姐拴娃娃》。曲艺传统曲目。短篇。写青年妇女刘二姐婚后二年未生育，去寺院烧香求神，向传说中专管人间生男育女的送生娘娘祈求子女，并按民间陋习在送生娘娘座下拴取泥娃娃，以求得好口彩。作品着重描写刘二姐的天真和幼稚，并反映了旧社会中，在封建思想的桎梏下，妇女因无子而受人歧视的痛苦。北方许多曲种如京韵大鼓、山东大鼓、西河大鼓等均有此曲目。

【巧娶连科】　曲艺传统曲目。短篇。写何天俊与陈梅娥订有婚约，结婚前夕，天俊得重病，其父母隐瞒此事，由天俊之妹喜姐扮作新郎，以骗娶梅娥。事为陈家所闻，乃由梅娥之弟连科假充其姐嫁至何家，以观动静。洞房花烛夜，喜姐发觉其嫂由男子假扮，连科亦说明身份，惊动四邻及众亲友，引起诉讼，官府判以喜姐许配连科。西河大鼓、乐亭大鼓等均有此曲目。

【闹江州】　一名《李逵夺鱼》。曲艺传统曲目。短篇。内容据《水浒传》第三十五回。写黑旋风李逵与宋江、戴宗等饮于酒楼，李因夺鱼，与浪里白条张顺厮斗的故事。大鼓、河南坠子、山东快书等均有此曲目。戏曲京剧、河北梆子等亦有此剧目，通名《李逵夺鱼》。

【鲁达除霸】　曲艺传统曲目。短篇。取材于小说《水浒传》第二回。写鲁达仗义资助金老父女，打死恶霸镇关西郑屠的故事。大鼓、山东快书等均有此曲目。戏曲京剧亦有此剧目，或名《拳打镇关西》。

【刘金莲借粮】　一名《刘氏女借粮》。曲艺传统曲目。短篇。写山东旱灾，刘金莲至娘家借粮，虽百般哀求，嫂嫂田氏仍多方刁难，拒绝借给。北方许多曲种如乐亭大鼓、河北道情等均有此曲目。

【王二姐思夫】　一名《摔镜架》。戏曲、曲艺传统剧目、曲目。写王二姐因丈夫张廷秀外出多年，杳无消息，思念不已。后闻张死讯，半信半疑。其父迫她再嫁，不得已上吊自尽，为丫环春红所救。王二姐（玉姐）、张廷秀故事，见明人小说《张廷秀逃生救父》（载《醒世恒言》）。另有长篇弹词*《双玉杯传》，亦写张、王故事。北方许多曲种如山东大鼓、西河大鼓、梅花大鼓、河南坠子等均有此曲目。戏曲评剧等亦有此剧目。

【吕蒙正教学】　曲艺传统曲目。短篇。写穷书生吕蒙正受聘去刘员外家塾教书，备受东家的苛待和刁难，愤而辞馆。西河大鼓等曲种均有此曲目。

【独占花魁】　又名《占花魁》、《卖油郎》。戏曲、曲艺传统剧目、曲目。据话本《卖油郎独占花魁》（载《醒世恒言》、《今古奇观》）改编。写少女辛瑶琴遭兵灾流落杭州，被歹徒卖入妓院，改名美娘，名列“花魁”。卖油郎秦锺积资一年往会，美娘感之。恶少吴公子强逼美娘游湖，并剥去其履，推置荒郊，适遇秦锺救之。美娘乃出藏金赎身，与秦结为夫妇。许多戏曲剧种、曲艺曲种均有这一题

材的作品。清李玉所作传奇*《占花魁》，故事与此基本相同。

【韩湘子上寿】 曲艺传统曲目。短篇。写唐王寿诞，韩湘子前去上寿，在唐王前施法，千变万化，将皇家库银尽装入小花篮里，又水满殿，采莲船漫游殿前，然后驾云而去。道情、大鼓等均有此曲目。

【得钞傲妻】 子弟书曲目。清韩小窗作。取材于《金瓶梅词话》第五十六回《西门庆周济常峙节》。写常峙节家业萧条，妻牛氏以家中缺米少柴，百般辱骂。常不得已，向西门庆借得银子两锭，牛氏见银态度大变，事事奉承，常乃悟世态炎凉。

【周西坡】 一名《罗成带箭》。子弟书曲目。清韩小窗作。写唐代英齐二王欲害大将罗成，责令单枪匹马去擒捉敌将苏烈，血战一日一夜，误陷淤泥河内，中乱箭而亡。戏曲、曲艺同一题材的作品颇多，名称各异，如*《淤泥河》、《罗成叫关》。

【出塞】 子弟书曲目。清罗松窗作。写汉王昭君出塞和番的故事，作品着重描写她因远离故土的悲伤感情。唐代有《王昭君变文》，近代许多曲种如梅花大鼓、东北大鼓、苏州弹词的开篇等，均有同一题材的曲目，但曲名和唱词不尽相同。

【鹊桥密誓】 子弟书曲目。清罗松窗据《长生殿》传奇改编。写唐明皇与杨贵妃于七夕设誓立盟，愿生生世世为夫妻。许多大鼓及河南坠子等均有此曲目。

【宝玉探病】 子弟书曲目。清韩小窗作。取材于小说《红楼梦》。写贾宝玉于寒夜去潇湘馆探望病中的林黛玉，受到林的冷待，委屈离去。京韵大鼓、梅花大鼓等均有同一题材的曲目，唱词不尽相同。苏州弹词开篇有《宝玉夜探》，着重写贾宝玉慰劝林黛玉摆脱烦恼，安心养病。

【宝玉夜探】 弹词开篇。故事与子弟书*《宝玉探病》同。

【黛玉悲秋】 子弟书曲目。清韩小窗据小说《红楼梦》改编。写林黛玉由紫鹃、雪雁伴同游园，见秋色凄凉，思及身世，不禁伤情。大鼓、河南坠子等均有此曲目。

【黛玉焚稿】 曲艺传统曲目。短篇。取材于《红楼梦》。写林黛玉闻贾宝玉将娶薛宝钗，回潇湘馆，将宝玉题赠诗帕及生平诗稿烧毁。许多曲种如山东大鼓、京韵大鼓、苏州弹词开篇等均有此曲目，但唱词不尽相同。

【黛玉归天】 曲艺传统曲目。短篇。取材于《红楼梦》。写林黛玉病危，贾母及众姐妹前来探望，众人走后不久，传来宝玉与宝钗结婚的奏乐声，黛玉悲哀而死。京韵大鼓、梅花大鼓等均有此曲目。弹词开篇《黛玉离魂》、《潇湘夜雨》均系同一题材。

【井台会】 一名《井台认母》。曲艺传统曲目。短篇。故事见南戏《白兔记》。写五代时刘智远妻李三娘与其分别十六年之子咬脐郎在井台相遇，三娘向其子诉说十六年前磨房产子及窦老送子的经过，并着咬脐郎带血书给刘智远。西河大鼓

等曲种均有此曲目。

【三婿拜寿】 曲艺传统曲目。短篇。写赵员外作寿，三个女婿偕妻前来拜寿。长婿是文秀才，二婿是武秀才，三婿是庄稼汉。赵故意出题要三个女婿作诗，以使三婿难堪。长婿、二婿各自吹嘘他日做官光耀门庭，三婿作诗，以粮食为题，讽嘲其岳父母及两个连襟。西河大鼓等均有此曲目。

【姐俩拜年】 曲艺传统曲目。短篇。写瑞姐、瑞莲姐妹俩返娘家拜年，父母以瑞姐夫家富裕，设盛宴接待；瑞莲夫家贫寒，则百般冷落。瑞姐见状不平，怒责其母嫌贫爱富、认钱不认人。西河大鼓等均有此曲目。

【周仓抢娃娃】 曲艺传统曲目。短篇。写赵恒山无子，到关帝庙祝祷求子，还愿纹银三千两。周仓贪财，以上上签应之。关公返庙后知此事，为维持信用，着周仓去奶奶庙偷了小孩给赵。送子奶奶以关公抢去生意，怒而夺回此子，周仓前去抢夺，两人大战。玉皇怒责两人，没收纹银，入了私囊。西河大鼓等均有此曲目。

【卖丫环】 三弦书传统曲目。写一个财主家的丫环与小骡倌张大娃相恋。一日，太太与丫环发生争执，因而恐吓要将丫环出卖到天南地北，丫环故意表示高兴；为了不遂丫环的心愿，太太要将丫环嫁给张大娃，丫环故作惊慌，苦苦哀求，致使太太自愿立下文约，丫环与张结为夫妇。

【战长沙】 戏曲、曲艺传统剧目、曲目。取材于《三国演义》第五十三回。写关羽奉诸葛亮之命率兵进攻长沙，守将韩玄遣黄忠应战。初次交锋，黄马失前蹄，关释之；次日黄箭射关羽，故意只中他的盔缨，韩玄疑黄忠通敌，欲斩，魏延杀韩玄，以长沙降刘备。京剧、川剧等剧种，京韵大鼓、西河大鼓等曲种，均有此题材的剧目、曲目。

【宫怨】 短篇曲目。写杨贵妃在西宫等候唐明皇，却得讯已幸正宫。作品着重描写她内心的失望和痛苦。许多曲种如广东粤曲、兰州鼓子、苏州弹词开篇等均有此曲目，唱词基本相同。

【玲珑宝塔】 大鼓传统曲目。以绕口令形式，描写一座十三层玲珑宝塔的景致。是大鼓的以 *贯口见胜的段子。

【洪月娥做梦】 曲艺传统曲目。短篇。写唐代罗章与洪月娥在对松关前交战后，月娥爱上了罗章，梦中与他成亲。作品着重描写成亲时的场面和月娥的喜悦心情。北方一些曲种如乐亭大鼓、二人转等均有此曲目。

【莺莺操琴】 传统弹词开篇。取材于《西厢记》。描写崔莺莺于庭院中焚香操琴的情景。

【杜十娘】 戏曲、曲艺传统剧目、曲目。取材于明人小说《杜十娘怒沉百宝箱》（载《警世通言》）。写妓女杜十娘与书生李甲相恋，自赎脱籍，从李乘舟归家。邻舟孙富见十娘美貌，诱惑李甲以高价转卖十娘。

十娘闻讯，悲愤不已，出示所藏百宝箱，怒责李甲，然后抱箱投江而死。川剧、秦腔、河北梆子、评剧、越剧等剧种，大鼓、牌子曲、时调小曲、弹词开篇等曲种均有此题材的剧目、曲目。

【小黑驴】 一名《黑驴段》。曲艺传统曲目。写端阳放学，学生们在街前散心，见一对新婚夫妇三朝回门，岳父全家喜气洋洋迎接。作品细致地描写了这对青年夫妇的打扮和神情，以风趣、幽默取胜。北方许多曲种如山东大鼓、河南坠子等均有此曲目。

【大闹马家店】 山东快书传统曲目。写五代时，柴荣、赵匡胤、郑恩、张光远、苗光义五人结义，走天下遍访豪杰，在马家店怒打恶霸马士奇，为民除害。

【小借年】 曲艺传统曲目。写王汉喜家贫，大年夜无米无柴，奉母命至未婚岳家借贷，与未婚妻张爱姐在房中相遇，两人倾谈。爱姐不嫌汉喜贫穷，对他及婆母极为关怀，赠以寒衣及食物。嫂子刘氏发现两人聚会，故意捉弄之，最后设法成全两人的婚事。山东大鼓、山东琴书等曲种均有此曲目。吕剧《王汉喜借年》内容与此相同。

【十爱夸夫】 曲艺传统曲目。取材于《征西全传》。写樊梨花与薛丁山订婚后，樊半夜思念，从十个方面赞扬薛丁山的可爱。北方许多曲种如西河大鼓、乐亭大鼓等均有此曲目。

【新木兰辞】 弹词开篇。夏史据《木兰诗》改编。写木兰从军故事，内容与结构与原著基本相同。

【字象】 相声传统曲目。清朱少文作。表演者用白沙子在地上撒字，每写一字，即说此字象一物，曾做何官，为何丢官罢职，边写边说，讽刺反动统治者。如写"一"，象"擀面棍儿"，做过"巡按"（谐音"寻案"，指擀面棍儿在案板上擀面），因"心慈面软"而丢官（指面粉和软而没法擀了）。是早期相声作品之一。

【关公战秦琼】 相声传统曲目。写国民党统治时期，山东军阀头目韩复榘之父作寿，请戏曲演员做堂会，演出《千里走单骑》时，韩父因其内容歌颂山西人关羽而不准演出，指名演出以山东人秦琼战胜关羽为内容的《关公战秦琼》。由于关、秦不是同一时代的人，戏曲中并无此剧目，演员迫于淫威，临场编词，闹出笑话。作品中的韩父，原为一乡村土财主，后改为韩复榘之父，加强了思想内容。

【大改行】 也名《改行》。相声传统曲目。写清代因皇帝去世，禁止娱乐，戏曲、曲艺演员纷纷改行为小贩，各以擅长之流派唱腔叫卖，由于不善经营，闹出笑话。作品反映了旧社会艺人的悲惨生活。演出以模仿各种戏曲、曲艺流派唱腔为特色。

【八扇屏】 相声传统曲目。通过两个演员的辩论，评述了项羽、文彦博、司马光、周瑜、王佐等人的经历、能为和功绩。在辩论中，采取歪曲和强词夺理的手法来产生笑料。是

以*贯口为特色的相声作品。

【歪批三国】　相声传统曲目。对《三国演义》及有关三国故事的戏曲、曲艺的内容，予以歪曲的评述，从而产生笑料。是相声中*子母哏一类的作品。

【黄鹤楼】　相声传统曲目。通过一个自称对戏剧很有研究并擅长京剧的人，在演唱京剧《黄鹤楼》时错误百出的故事，讽刺了不懂装懂的人。是相声中以“学”、“唱”取胜的曲目之一。

【戏学杂谈】　相声传统曲目。通过对戏剧的某些剧目内容和表演艺术的评议，以及模仿剧中人物的表演、念白、唱腔等，来产生笑料。是相声中以“学”、“唱”为主的曲目之一。

【麦子地】　单口相声传统曲目。写一乡村财主聘一不识字的假行家为塾师，受尽欺骗而不自觉。一日，邻家之羊吃了财主家的麦苗，财主着假行家写状，假撕下皇历搪塞，偏逢知县不识字，将皇历上一行行文字误为麦子地的地图，又将文字之长短误为麦子地被羊糟塌状况，竟判罚邻家。

【小神仙】　单口相声传统曲目。写一摆卦摊者善于揣摹人们心理，偶而说中数事，故被称为“小神仙”。有小药铺主，因铺里久无买卖，竟埋怨卦摊摆于铺前，乃前往寻事。双方以药铺买卖事打赌，却在一连串的误会中，出现了与小神仙随口编造之事相一致的事实，产生许多笑话。

【日遭三险】　单口相声传统曲目。写一个县官将急性的、慢性的、爱贪小便宜的三个人收在衙门内当差，结果三个人在三件事上，各按本人性格办事，出了一系列的差错，使县官狼狈不堪。

【三近视】　单口相声传统曲目。写兄弟三人均为近视眼，却各自吹嘘自己的视力好，引起争执，乃相约在关帝庙挂匾日去看匾上之题词，以赛眼力。兄弟三人又恐比赛时失败，先后至庙上向和尚询问匾上题词内容，和尚则分别告以上款、下款、题词及颜色等。及至该日天明，三人至庙前各以询问所得念出匾上题词，又引起争论；和尚闻知，啼笑皆非，盖因时间尚早，匾还未挂出也。

【化蜡扦】　单口相声传统曲目。写一财主死后，三个儿子均分遗产，却不赡养母亲。已嫁女儿设计将陪嫁时之一对锡蜡扦化成锡饼、锡条，装于褡子，假充金银，并故意使三子得知母亲藏有私房。三子为取得这份财产，争相供养其母，母去世后又各自花费大量钱财办丧事，事后发现其母所藏并非金银，狼狈不堪。

【杨林标】　单口相声传统曲目。写一名叫杨林标的人，与苗、葛、萧三人结为兄弟。杨专占便宜，好吃白食。苗、葛、萧三人乃在席间以文墨难之，结果杨急中生智，以杨、林、标三个“木”字旁与苗、葛、萧三个草字头为题作诗一首，占了便宜。

【巧嘴媒婆】　单口相声传统曲目。写一个媒婆为一对身有残疾之

青年男女作媒，设法使这对男女互相隐瞒其缺陷，结成婚姻，媒婆则从中骗取了媒礼。作品在一定程度上揭露了旧社会中尔虞我诈的生活面貌和封建婚姻的罪恶。

【扒马褂】 三人相声传统曲目。三个演员分别以少爷、帮闲、第三者身份，在借一件马褂的事件上引起了一系列笑话。帮闲向少爷借了件马褂，少爷用各种完全歪曲生活实际的事刁难帮闲，否则就要他扒下借去穿在身上的马褂；帮闲则为了穿这件马褂，百般为少爷的胡言乱语弥补漏洞；第三者则不断提出疑问，揭露他们的丑态。作品对迎逢拍马的行径进行了讽刺。

【火烧豆腐店】 独脚戏传统曲目。江笑笑改编。写某豆腐店老板好贪小便宜，一个爱开玩笑的人，告以黄浦江内装运黄豆的船沉没，可以不费分文捞取黄豆，乃持麻袋前往。开玩笑者又各在豆腐店老板及老板娘之前诳言两人均发生了意外事故，以致闹出一场误会。是由隔壁戏移植、改编的独脚戏早期曲目之一。曾改编为滑稽戏剧目，也是滑稽戏早期剧目之一。

【大闹明伦堂】 独脚戏传统曲目。江笑笑、鲍乐乐改编。取材于《三笑》。写祝枝山到杭州后，于大年三十夜与周文宾游于街头，在当地文人徐子建门上写一副对联，讽喻新年不吉。徐乃召杭州的文人在明伦堂与祝辩论，祝巧辞解释，使对联内容变不吉为大吉，致徐子建等狼狈不堪。

【钉巴】 独脚戏传统曲目。写上海一瘪三在路上向一老板乞讨，老板以种种理由不肯给钱，瘪三以种种理由定要老板给钱，并紧紧跟随；因讨钱数目随物价的上涨而上涨，加以老板的虚伪和吝啬，产生许多笑话。“钉巴”一词系上海方言，指旧社会里一种专在路上跟随行人乞讨的游民之乞讨活动。作品原为滑稽戏《火烧豆腐店》中的一段情节，经笑嘻嘻等加工，成为独脚戏曲目。表演上取*彩扮形式。

【调查户口】 独脚戏传统曲目。写国民党统治时期伪警察深夜调查户口，至卖糖小贩辛梅友家中，企图敲诈勒索，辛以其诙谐和机智，讽刺、嘲弄了伪警察，使之啼笑皆非。作品原名《半夜敲门》，徐卓呆作。经江笑笑加工为独脚戏《稽查造人》的前半部，后成为滑稽戏《火烧豆腐店》的一幕。解放后经整理加工，着重反映旧社会人民生活的困苦和伪警察对劳苦群众的迫害。表演上取*彩扮形式。

【拉黄包车】 独脚戏传统曲目。写一搭乘黄包车之乘客受黄包车工人愚弄的故事。解放后经过整理改编，改乘客为一个投机商人，为了要及早赶到证券交易所，又不愿多付车资，作福作威，致黄包车工人被迫反抗，作弄了这个投机商。表演上取*彩扮形式。

【宁波音乐家】 独脚戏传统曲目。用谐音的方法，把音乐的音阶、节拍与宁波方言的几句特定的语句结合，产生笑料。有简单的故事情

节。写宁波师傅与宁波徒弟来发为取棉纱线而引起的一场纠纷。作品最初为王无能编演的独脚戏方言小段，无故事情节，后经不断加工，成为一个完整的曲目。

【开无线电】 独脚戏传统曲目。以模仿广播电台节目播音，包括各种戏曲、曲艺、歌曲、广播员的商业宣传等为内容。是独脚戏以“学”和“唱”为主的曲目之一。创作于三十年代，以后不断有所丰富。解放后经过整理改编，着重讽刺旧社会电台商业化所出现的怪现象；也有运用这一表现手法反映当前现实生活的。相声传统曲目《学电台》，也以模仿电台节目播音为主。

【关店大拍卖】 独脚戏传统曲目。写旧社会投机商人为了图谋暴利，以关店大拍卖为号召，将次货劣货充好货以高价出售。表演者模仿过去衣庄店、鞋店和拍卖行人员的神态和叫卖吆喝，以取得演出效果。作品是在王无能编演的《喝衣》基础上，由周柏春等吸收相声《卖布头》的部分内容加工而成。

【剃头店】 独脚戏传统曲目。写国民党统治时期，经济崩溃。一理发员为顾客理发时，不断传来物价上涨的消息，心神不宁，以致出了许多差错，闹了笑话。表演上取*彩扮形式。滑稽戏《三毛学生意》“剃头店”一场，系据独脚戏发展而成。

【十三家头叉麻将】 独脚戏传统曲目。写四个人在叉麻将时发生纠葛，九个旁观者参加争论。以一至二个演员模拟十三个各自说不同方言的人来产生喜剧效果。是具有代表性的以方言取胜的独脚戏曲目之一。在这一曲种形成初期，有《滑稽叉麻雀》，由一人模拟五种方言，后经不断加工演出，逐渐发展为十三种方言。

【各地堂倌】 独脚戏传统曲目。我国饮食业的菜肴通常因来源于不同地区而具有各种不同特色，形成本帮（上海）、苏帮（苏州）、扬帮（扬州）、广帮（广东）等，“堂倌”则是旧社会对服务员的称谓。《各地堂倌》即是以模仿旧社会各地饭馆内堂倌吆喝菜名来招笑的段子。为王无能创作并擅演，后经其他演员不断丰富。

【哭妙根笃爷】 独脚戏传统曲目。原为“小热昏”曲目，后为文明戏丑脚节目之一。王无能又据以加工。写一个妇女在丈夫死后边哭边唱丈夫在世时的情景。情趣庸俗。是早期独脚戏流行的曲目之一，其曲调现为滑稽戏、独脚戏、上海说唱等剧种、曲种的常用曲调。

【七十二家房客】 独脚戏传统曲目。写解放前，上海居民住房极度紧张，出现将房屋转租进行中间剥削的二房东；一个与地方恶势力相勾结的二房东，将一幢楼用种种不正当手段分别租给从事各种职业的七十二家房客，以致拥挤不堪，使房客与二房东、房客与房客之间发生一系列纠纷，产生不少笑话。作品最初以暴露旧社会下层市民生活为主，解放后进行整理改编，着重揭露国民党政府统治下民不聊生的情

况。

【西洋镜】 独脚戏传统曲目。采用拉洋片的形式，揭露抗日战争时期，日本侵略军侵略我国时的暴行。抗日战争胜利后，又增添了国民党政府利用接收敌产之机，大肆搜刮的罪行。现独脚戏仍取这一形式，反映现实生活。

【金陵塔】 独脚戏传统曲目。苏滩等曲种原有《数金铃塔》，以绕口令形式数唱南京保恩寺十三层宝塔上的金铃。独脚戏经袁一灵改编，描述金陵塔建筑之雄伟，歌颂劳动人民的创造力。在每段绕口令前后加唱"夜夜游"调过渡。是独脚戏"唱派"的主要曲目之一。北方西河大鼓等曲种有《玲珑宝塔》，内容与《数金铃塔》基本相同。

【骗总爷】 相书传统曲目。作者不详。写两个骗子串通，以请客赴宴为名，将熬总爷家中的香筒、蜡台等物骗去。当熬总爷去追捕时，第三个骗子又骗取了总爷的衣帽、靴子等。作品揭露了旧社会里尔虞我诈的生活面貌。

【烈火金刚】 评书曲目。长篇。刘流作。1958年中国青年出版社出版。写抗日战争时期，冀中平原滹沱河下游的军民在中国共产党领导下，团结一致粉碎了敌人的"三光"政策，培养和锻炼了一批抗日积极分子，保存了党的组织，给敌人以毁灭性打击。作品歌颂了八路军伤病员、排长史更新孤身与敌迂回转战，机智勇敢打击敌人的业绩，塑造了区委书记田耕、区委宣传部副部长齐英、侦察员肖飞以及女区长金月波、村干部孙定邦、孙振邦等的光辉形象。

【灵泉洞】 评书曲目。长篇。赵树理作。写1940年抗日战争时期，太行山一带的人民遭到国民党政府以及地主汉奸的残酷蹂躏，青年农民田金虎在中国共产党的领导下，由一个佃户的儿子成长为一名无产阶级战士，带领灵泉沟的群众与敌人进行斗争。

【周支队大闹平川】 评书曲目。短篇。马烽作。写抗日战争时期，八路军一个连队护送一批干部通过敌占区晋中平川时，通讯员周小全因故掉队，留在敌占区，在当地群众掩护下，以"八路军周支队"名义展开斗争，杀敌锄奸，并逐步扩大队伍，使敌伪心惊胆战。不久，八路军连队再次经过平川时，与"周支队"会合，周小全被选为战斗英雄。

【登记】 评书曲目。短篇。赵树理作。写解放初期，农村姑娘张艾艾与同村青年小晚相恋，受到具有封建思想的村民事主任的阻挠和指责。艾父张木匠因听到流言蜚语，对女儿自由恋爱也表示不满，母亲小飞娥则因深受封建婚姻之害，暗中支持艾艾。艾艾、小晚与另一对不顾习惯势力压迫进行自由恋爱的青年燕燕和小进互相支援，与民事主任展开斗争，并得区长帮助，于《婚姻法》公布之时，两对青年男女到区上进行结婚登记。不少剧种、曲种据此改编演出，其中以沪剧《罗汉钱》较著名。

【真假胡彪】 苏州评话曲目。上海市人民评弹团改编。长篇评话《林海雪原》的一折。写杨子荣乔扮奶头山土匪胡彪，打入威虎山匪巢，受到匪首座山雕的信任，封为“老九”。杨正拟利用座山雕设“百鸡宴”之机，与解放军小分队里应外合歼灭匪帮，真胡彪竟来至威虎山。座山雕以原奶头山匪首许大马棒的坐骑试探两人真伪，杨子荣临危不惧，以假乱真获得成功，胡彪被认作假冒者而为杨亲手处决。故事不见于原作小说《林海雪原》。

【黄继光】 苏州评话曲目。短篇。唐耿良作。据中国人民志愿军特级英雄、特等功臣黄继光的事迹编成。写1952年志愿军在朝鲜上甘岭战斗中，战士黄继光以自己胸口堵住敌人枪口，使部队胜利完成占领五九七点九高地的任务，本人则光荣牺牲。评话描述了黄的成长过程和为保卫祖国敢于斗争的光辉思想。

【李双双】 苏州弹词曲目。长篇。施振楣、曹梅君据李准同名电影剧本改编。另有中篇，改编者张如君、刘韵若。写人民公社社员李双双爱憎分明，斗争性强，因此得罪某些有自私自利思想的社员；其丈夫孙喜旺则胆小怕事，不满李的行为，夫妻俩为此不和。最后在双双的启发和帮助下，使喜旺提高了觉悟，夫妻感情更为深厚。作品反映了公社化后我国农村崭新的生活风貌，具有浓郁的喜剧色彩。

【一定要把淮河修好】 评弹曲目。中篇。上海市人民评弹团集体创作，左弦整理。写淮河两岸人民积极响应毛泽东主席“一定要把淮河修好”的号召，报名参加治淮，完成了水库建设。作品塑造了赵盖山等先进人物的形象。

【海上英雄】 弹词曲目。中篇。柯蓝、蒋月泉、周云瑞集体创作。写中国人民解放军海军炮艇大队战斗英雄王永刚、赵大明，为解放牛门岛，化装深入该岛侦察敌情，活捉一蒋军军官。返回途中，遇敌炮艇，发生遭遇战，赵大明牺牲，王永刚身负重伤，所乘小船沉没，但王仍打死企图逃跑的敌军官，在海中漂游一日一夜，送回情报，使解放牛门岛的战斗取得胜利。

【南泥湾】 弹词开篇。徐雪月作。写抗日战争时期，八路军三五九旅在中国共产党领导下，在延安南泥湾开荒，自力更生，丰衣足食，克服了因国民党经济封锁而造成的各种困难。

【秋瑾】 一名《秋瑾就义》。单弦曲目。作者不详。产生于二十年代中期。内容叙述秋瑾烈士刺杀恩铭及被捕后英勇就义的事迹。是当时单弦曲目中仅见的一篇歌颂民主革命的优秀作品。一度流传甚盛，产生过一定影响。已故单弦艺人何质臣录有唱片(包括作品起首片段)行世。

【荆江蓄洪区说话】 单弦曲目。王凤鸣作。作品以拟人化的手法，叙述解放前后荆江面貌的变化，歌颂了在中国共产党领导下，荆江建成蓄洪区，使千百年来洪水灾害得以

根除的业绩。

【金铃段】 西河大鼓曲目。短篇。左邻作。写农业合作化时期，社员李兰香看到家乡的发展前途，改变了原来轻视劳动，一心想嫁到城里去的思想，爱上了青年社员张满仓。作品以系在门上的一只金铃为线索，细腻地反映了这一对青年男女的思想动态。

【考神婆】 短篇鼓词。贾怀玉、王令则、王全有、秦文凤、申法群集体创作，赵树理修改。写孟六孩的女儿生病，请来巫婆。民事主任也把巫婆接去，假说学校教员得了病，请她解救。巫婆胡言乱语，索取钱财，民事主任等趁机戳穿她的骗局，教育了群众。

【月夜荡泥船】 短篇鼓词。王鸿作。写社员陶大宝和周小毛为了农业增产，于收工后加班罱河泥，队长为使社员劳逸结合而加以劝阻。陶、周收工后设计利用月夜罱泥。队长半夜查看是否有人打夜班时，发现了他们，在劳逸结合和憋不住的一股干劲的矛盾前，队长感到为难，最后也不由自主地参加了罱泥的行列。

【刘巧团圆】 陕北说书曲目。中篇。韩起祥作。写红军到达陕北后，陕甘宁边区货郎刘彦贵之女刘巧，自幼与赵柱儿订有婚约；彦贵贪财，欺骗刘巧出面与赵家退婚，又将刘巧许给年迈丑陋的财主王寿昌，取得大量聘金。刘巧偶与王寿昌相遇，始知受骗，求助于李婶婶，李向赵柱儿告知刘巧上当经过，赵怒而约变工队员至刘家将刘巧抢至赵家。彦贵乃至区政府告状，区裁判员判决赵抢亲不合法律手续，刘巧必须另行婚配。四邻不服，上诉至专署，马专员亲自到赵家庄了解情况，并发动群众讨论，指出封建婚姻的害处，改判赵柱儿与刘巧婚约有效，受到广大群众的拥护。作品作于1945年，是当时陕甘宁边区民间艺人编创的反映现实生活的优秀作品之一。

【王丕勤走南路】 陕北说书曲目。中篇。韩起祥作。写陕北国民党统治区横山县农民王丕勤，因不堪国民党军队的敲诈勒索和抢劫，全家逃至绥德边区红军驻地，受到热情接待，并被安置在刘家湾落户，在当地翻身农民帮助下，生活日益改善。王丕勤全家决心跟随共产党，建设边区。作品通过对日常生活的生动、细腻的描写，歌颂了中国工农红军到达陕北后出现的欣欣向荣的景象。

【翻身记】 陕北说书曲目。短篇。韩起祥作。是以韩起祥本人身世为题材的自传体作品。写韩三岁失明，父亲当长工，操劳病死，为了生活，八岁给地主推磨，十三岁拜师学说书；适逢陕北灾荒，全家挨饿，备受地主迫害，不得已将妹妹卖去换得三升米。又在逃荒途中，韩与家人失散，上吊自尽，得苏相成搭救，逃荒到山西，第二年才返陕北，与母兄团聚，却因无力交税，被国民党以暗通红军的罪名坐牢。1940年韩去延安找到红军，在边区政府帮助下，编唱新书，受到党和人民的重视。

【江竹筠】 四川清音曲目。短篇。重庆市曲艺团集体创作。写重庆解放前夕，中国共产党党员江竹筠继承丈夫彭咏梧遗志，坚持在川东闹革命，因叛徒出卖被捕，囚禁在重庆渣滓洞集中营，受尽非刑而坚贞不屈。她把牢房作战场，与敌人展开针锋相对的斗争，最后在重庆解放的炮声中含笑就义，表现了一个共产党员对党的事业的赤胆忠心。

【党的好女儿】 四川清音曲目。短篇。杨遐龄作。写西康解放初期，女干部丁佑君奉命去各乡征粮，遇匪被俘。敌人软硬兼施，企图迫使她投降，丁坚决进行斗争，匪军无可奈何，将丁押去游街，并要她向一支坚守碉堡的解放军喊话，以动摇军心。丁佑君在碉堡前鼓励同志们坚持战斗，致遭敌人杀害。作品塑造了丁佑君充满信心憧憬美好未来的共产主义战士的光辉形象。

【迷路记】 湖北渔鼓曲目。郭寿、李兆普作。以刘介梅忘本回头的故事为题材。刘在解放前赖乞讨为生，一家数口生死分离。解放后得以翻身，并加入中国共产党，成为干部，却走上剥削他人的道路，放高利贷，抵制和攻击走合作化道路，因而受到家属和群众的批评；经过新旧对比，刘介梅思想转变，认识错误。

【好阿姨】 大调曲子曲目。短篇。刘炳、蒋敬生作。写幼儿园保育员周秀兰，于周末夜晚，为了支持托儿家长搞技术革新，不顾自己刚断奶的婴孩，亲送病孩去医院就诊，又通宵守护直至脱离险境。作者通过细腻的心理描写，塑造了一个从事平凡工作的妇女的光辉形象。

【霹雳一声春雷动】 长沙弹词曲目。短篇。长沙市职工文艺代表队创作，湖南省职工文艺代表团整理。写1922年长沙泥木工人在毛泽东领导下，发动大罢工，与以赵恒惕为代表的军阀头目进行斗争，通过游行示威和辩论，迫使赵不得不同意增加工资。

【一车高粱米】 山东快书曲目。短篇。王桂山、刘学智作。写抗美援朝战争中，中国人民志愿军汽车司机郭玉善与助手张永合于夜间驾车运载高粱米，在朝鲜“三八线”附近与一美军车队相遇，乃机智地以车换车，将一车美军送到我军阵地，俘虏了他们。

【师长帮厨】 山东快书曲目。短篇。高元钧、曹继水、刘洪滨、刘学智作。写解放军某部贺师长到三营参观伙食展览会，营部食堂特地为他添菜。贺师长深入到伙房，炊事员小刘误认是新调来的炊事员老何，贺乃在伙房帮厨，并在劳动与交谈中使小刘受到革命传统教育，主张添菜的食堂主任赵国强则受到批评。

【李三宝比武】 山东快书曲目。短篇。陈增智作。写解放军某连五好战士、二班班长李三宝轮训回班后，得知新调来战士张兆虎，刺杀较为过硬，但骄气很盛。为帮助张兆虎，李三宝与张兆虎在高台上进行刺杀比试，李因势利导，使张兆虎认识自己思想与技术上的弱点。作

品反映了革命部队里互助友爱的精神面貌。

【劫刑车】 快板书曲目。短篇。李润杰、夏之冰改编。写华蓥山游击队政委江雪琴因叛徒告密被捕，游击队司令双枪老太婆率游击队员下山劫刑车，在石桥头茶馆与前来护路的国民党警察局长相遇。双枪老太婆机智、勇敢地制服了伪局长，并布置游击队员伪装乡丁和国民党警察，劫住刑车，俘虏军统特务魏吉伯和押车的国民党军队。叛徒甫志高跳水潜逃，为双枪老太婆击毙。江雪琴则因敌人临时改由水路押送而未能救出。作品据小说《红岩》改编，具体情节则有所丰富、发展。

【进北京】 快板曲目。短篇。王老九作。通过作者自述，反映解放后劳动人民在中国共产党领导下翻身作主的状况和祖国欣欣向荣的面貌。作者王老九是我国著名农民快板诗人。

【青海好】 数来宝曲目。短篇。刘学智、徐乾学、刘洪滨作。作品以饱满的热情歌颂了青海的地大物博，鼓励人们树立信心、克服暂时困难，把祖国的边疆建设得繁荣富强。

【夜行记】 相声曲目。郎德沣作。作品讽刺一个不遵守交通秩序而自以为得计的人。此人因他的自私行为而丑态百出，受到应有的惩罚。

【买猴儿】 相声曲目。何迟作。写一个被称为“马大哈”的百货商店职工，将采购单中的猴牌肥皂误写成“猴”，致使采购员走遍全国各地买猴，闹出许多笑话。作品以夸张的手法对工作不负责任的人和官僚主义者进行批评和讽刺。

【飞油壶】 相声曲目。王国祥作。写一个工人因违反操作规程，造成事故，致使本人受伤，生产亦受到损失。后经他人帮助，终于认识错误。作品写作于1956年，对相声的取材和表现手法有一定突破，曾收到较好效果。

【一贯道】 相声曲目。侯宝林、孙玉奎作。通过一个老年妇女因迷信而受骗上当的故事，揭露了反动会道门一贯道的罪行。

【英雄小八路】 相声曲目。马季、赵世忠作。写福建厦门某小学八个学生，在战争期间，留在前线帮助部队洗缝衣物、站岗放哨、挑水送饭、擦炮弹、修工事，并用身体代替被敌人炮弹炸断的电线，接通线路；为了保证运输汽车通行无阻，他们又冒着倾盆大雨修平公路，为战斗作出了贡献。

【昨天】 相声曲目。赵忠、常宝华、钟艺兵作。写解放前一位乡下大爷上北京投奔亲戚，因穷亲无力供养，只得借高利贷、拉洋车，又遇物价飞涨、诈骗、抢劫，因而精神失常，解放后才得以治疗。十年后，大爷病愈，但他以为一切都是发生在昨天，直到亲眼目睹社会新貌，才醒悟十年之中祖国发生了翻天覆地的变化。

【帽子工厂】 对口相声。常宝华、常贵田作。作品通过大量事实，揭露“四人帮”为了达到篡党夺权的目的，倒行逆施、胡作非为的罪行，辛

辣地讽刺了江青一伙的丑态。"帽子"指强加在人民群众和革命干部头上的"莫须有"的罪名。

【全体会】独脚戏曲目。朱翔飞、周柏春作。以拟人化的手法，使人体的四肢五官以及肠、胃等器官各自吹嘘自己的功能，贬低其他器官的作用，并在行动上互不协调，致使人体生命发生危险。作品阐明了局部服从整体和各个局部必须互相协作的主题。

作品集·论著

【敦煌变文集】说唱作品集。王重民、王庆菽、向达、周一良、启功、曾毅公编。1957年人民文学出版社出版。收集国内外公私收藏的变文、讲经文、押座文、词文、话本、赋等七十八种，均系清末自敦煌千佛洞发现的唐五代及宋初抄本，现分散收藏于英国伦敦不列颠博物院、法国巴黎国家图书馆、我国北京图书馆以及日本、苏联等地。各篇经编者校勘，篇中有旁注，篇末有校记。书前有向达的《引言》，论述敦煌石室所出说唱文学作品的价值和本书各篇收集、校订情况。另附有插图及书影十幅。是今我国收集最为完备的敦煌说唱艺术作品汇编。

【清平山堂话本】话本集。明洪楩编。原书共六集，名称是:《雨窗集》、《长灯集》、《随航集》、《欹枕集》、《解闲集》、《醒梦集》。每集各分上下卷，每卷五篇，共六十篇，故总名《六十家小说》。今存二十七篇，内五篇残缺。书中多宋元旧作，也有部分为明人作品。大都依据传抄原文，未经刻书者修改，误文夺字颇多，但保存了话本的原始面貌。1929年"北平古今小品书籍印行会"影印日本内阁文库所藏残本三册(十五篇)，因十一篇版心上方刊有"清平山堂"字样，故定名《清平山堂话本》，沿用至今。1957年古典文学出版了二十七篇（另附《翡翠轩》、《梅杏争春》两种)的校注本。

【聊斋俚曲集】曲艺集。清蒲松龄作。现存十四篇，另附录五篇。收入近人所编《蒲松龄集》中。形式包括鼓儿词、快曲等。部分作品取材于《聊斋志异》，如《寒森曲》取材于《商三官》、《磨难曲》取材于《张鸿渐》、《翻魇殃》取材于《仇大娘》等，但情节均有所增添。语言通俗生动，对当时现实多所讽刺，但有些作品则情趣不高。

【万花小曲】俗曲集。有清乾隆八年(1743年)刊本。收当时南北流行的时调小曲一百十八首。以〔劈破玉〕作品最多，此外有〔醉太平〕、〔黄莺儿〕、〔银纽丝〕、〔玉娥郎〕等曲调的作品。内容多反映男女爱情生活。

【霓裳续谱】俗曲集。清颜自德选辑，王廷昭编订。刊于乾隆六十年(1795年)。八卷。共收*西调、杂曲六百二十二首。杂曲有〔寄生草〕、〔剪靛花〕、〔扬州歌〕、〔银纽丝〕、〔莲花落〕、〔马头调〕、〔岔曲〕、〔南词弹簧调〕等数十种曲调的作品。均采自

当时口头之作，以民间情歌居多。

【白雪遗音】 俗曲集。清华广生辑。刊于道光八年(1828年)，共八卷。收南北俗曲作品约七百八十首。以〔马头调〕作品最多，此外有〔湖广调〕、〔银纽丝〕、〔岔曲〕、〔剪靛花〕、〔八角鼓〕、〔九连环〕等曲调的作品。题材范围广泛，除写男女爱情外，还有小说、戏曲的人物故事和乡村风物，另有一些游戏文章，并附弹词《玉蜻蜓》九回、苏滩二出。

【粤讴】 俗曲集。清招子庸作。招字铭山，广东南海人，嘉庆二十一年(1816年)举人，知潍县，后坐事去官，卒于道光二十六年(1846年)。一卷。收曲词一百二十首，除少量写本人遭遇，感怀身世的作品外，大部分均写男女爱情，对妓女所处的悲惨生活给予同情，其中《解心事》、《吊秋喜》最为著名。全书详附曲引及方言凡例。

【西厢记说唱集】 曲艺作品选集。傅惜华编。1958年中华书局出版。全书共收辑宋代以来有关《西厢记》故事的鼓子曲、鼓词、子弟书、牌子曲、时调小曲以及南词、滩簧等作品一百五十余个，其中除鼓词《西厢记》，子弟书《西厢记》、《西厢记全本》，南音《六才子西厢记全本》系长篇外，余均属短篇，多数为故事之片段，如《游寺》、《兵困普救》、《退兵》、《听琴》、《寄柬》、《拷红》、《长亭》等。附有插图、书影二十六幅，前有群明所撰《序》，介绍《西厢记》故事的说唱作品在民间流传的情况。

【董永沉香合集】 戏曲、曲艺作品集。杜颖陶编。1957年古典文学出版社出版。上下二卷。上卷为《董永集》，收辑有关董永与仙女结合故事的戏曲、曲艺作品十四种，包括《董永行孝变文》(题补拟。《敦煌变文集》拟作《董永变文》)、《小董永卖身宝卷》、《张七姐下凡织锦槐阴记》(挽歌)、《大孝记》(评讲)、《董永卖身张七姐下凡织锦槐阴记》(弹词)、《织锦记》、《卖身记》(以上传奇)、《董永卖身天仙配》(黄梅戏)、《槐阴会》(湖南花鼓)以及明刊杂剧的残曲和四首民间小曲。下卷为《沉香集》，收六个有关华岳三娘(三圣母)与沉香故事的曲艺作品，包括《沉香宝卷》、《沉香太子全传》、《宝莲灯救母全传》(以上宝卷)、《沉香太子》(南音)、《沉香救母雌雄剑》(鼓词)，此外，附录太平歌词《二郎劈山救母》，写杨戬劈山救出被花果山猴子王压在桃花岗的母亲张三姐。

【梁祝故事说唱集】 传奇、民歌、曲艺作品选集。路工编。1958年中华书局出版。全书共收辑明清及近代刊印的有关梁山伯、祝英台故事的传奇、民歌和曲艺作品十四种。《英伯相别回家》、《访友》、《山伯赛槐阴分别》、《河梁分袂》系明传奇《同窗记》或《还魂记》的单出；民歌有《罗江怨》、《梁山伯》、《梁山伯歌》，其中《梁山伯歌》为三百余行之长篇叙事民歌；曲艺有鼓词《新刻梁山伯祝英台夫妇攻书还魂团圆记》、《柳荫记》，南音《牡丹记》，弹词《新编金蝴蝶传》、《新编东调大双蝴蝶》，均为长篇，另有短篇木鱼书《英台

回乡》、《山伯访友》等。附有插图、书影八帧及编者所撰《写在前面》，详细介绍梁祝故事的起源及衍变情况。

【岳飞故事戏曲说唱集】 戏曲、曲艺作品选集。杜颖陶编。1957年古典文学出版社出版。全书共收辑有关岳飞的戏曲、曲艺作品十四种，另附录二种。包括《精忠传四季山歌》、《岳飞五更调》、弹词开篇《岳武穆》、八角鼓《精忠》、竹琴《画地绝交》、子弟书《调精忠》、鼓子曲《岳武穆奉诏班师》、石派书《风波亭》、快书《谤阎》以及传奇《如是观》、弋阳腔《夺秋魁》、秦腔《回府刺字》、昆腔《牛头山》等。附有插图、书影九幅。

【南词小引初集】 一名《马如飞开篇》。弹词开篇集。清马如飞作。有光绪年间刊本，二册。计收《昭君怨》、《孙权》、《百花》、《陶渊明》等开篇三十二首。大多以历史人物和小说中人物以及历史故事为题材，也有一些是写四时景色的。

【马如飞开篇】 弹词开篇集。见“南词小引初集”。

【鼓词选】 曲艺作品集。赵景深编选。1957年古典文学出版社出版。收集宋代以来鼓子词、鼓词、子弟书、大鼓作品二十八篇，划分为“渊源编”、“鼓词编”、“大鼓编”三部分。各篇附有注释，对作品出处、作者情况等作简单介绍。“序言”对鼓词的历史、曲目及部分大鼓类曲艺的流行情况进行评述和介绍。

【第一届全国曲艺会演作品选集】 曲艺作品集。第一届全国曲艺会演大会编。1959年上海文艺出版社出版。共两集。收参加第一届全国曲艺会演的部分曲目。全书按评书、相声、快板快书、渔鼓道情、牌子曲、弹词、琴书、大鼓、时调小唱、走唱十大类编排，共收六十一个曲种的创作、改编、整理的现代题材曲目和传统曲目八十八个，在一定程度上反映了这次会演的面貌。

【建国十年文学创作选(曲艺)】 曲艺作品选。赵树理、陶钝主编。1959年中国青年出版社出版。选1949年至1959年7月我国各地作者创作的曲艺作品五十四个。包括鼓词、曲词《考神婆》、《三勇士推船渡江》、《歌唱英雄黄继光》、《蓄洪区说话》、《张羽煮海》、《夸马》、《金铃段》、《迷路记》、《翻身记》、《党的好女儿》、《月夜荡泥船》等二十一个，快板、快书《我们选举了毛主席》、《进北京》、《战士之家》、《漫游北大仓》、《一车高粱米》、《三只鸡》、《长空激战》等十五个，相声《一贯道》、《反击战》、《夜行记》、《飞油壶》、《英雄小八路》、《追车》、《昨天》等十个，评书《登记》、《周支队大闹平川》、《冷枪战》等八个。前有赵树理、陶钝执笔的《序言》。选集反映了建国后十年中我国曲艺创作的成就。

【曲艺选】 ❶曲艺作品集。上海十年文学选集编辑委员会编。1960年上海文艺出版社出版。前有巴金总序。选1949年至1959年间上海地区曲艺作者创作、整理的曲艺作品三十二个。包括弹词开篇《抗美援

朝保家邦》、《新木兰辞》，苏州弹词《一定要把淮河修好》、《海上英雄》、《王孝和》、《庵堂认母》、《花厅评理》、《玄都求雨》、《老地保》，苏州评话《黄继光》、《长空怒鹰》、《天波府比武》，扬州评话《钢铁战士》、《打黄盖》，相声《夜行记》，独脚戏《水淹七军》，钹子书《翻身乐》等。❷曲艺作品集。朱光斗、宫钦科编。1979年春风文艺出版社出版。选收辽宁省1949年至1979年创作的曲艺作品五十九篇，包括评书、京东大鼓、东北大鼓、西河大鼓、京韵大鼓、山东琴书、二人转、单出头、好比斯弹唱、好来宝、对口快板、快板书、山东快书、相声、故事等形式。其中东北大鼓《杨靖宇大摆口袋阵》，鼓词《渔夫恨》，评书《舌战"小炉匠"》、《肖飞买药》，相声《社会主义好》、《照像》，对口快板《学雷锋》、《鱼水深情》，西河大鼓《荣军锄奸记》，二人转《给军属拜年》等，均为在全国有较大影响的作品。

【百期曲艺选】 曲艺作品集。1960年解放军文艺社出版。编选《解放军文艺》自1951年6月创刊起，至1959年12月号止的一百期中所刊载曲艺作品二十六个。包括山东快书《一车高粱米》、《抓俘虏》，相声《反击战》、《昨天》，单弦《青年英雄潘天炎》、《荆江蓄洪区说话》，鼓词《卢湘云打兵舰》，数来宝《战士之家》，四川评书《冷枪战》等。这些作品，主要反映解放后十年中中国人民解放军、中国人民志愿军在对敌斗争和参加社会主义建设的英雄业迹，歌颂英雄人物的高贵品质。

【扬州评话选】 扬州评话作品集。扬州评话研究小组编。1962年上海文艺出版社出版。共收传统扬州评话片段十三种。其中《武松打虎》、《李逵劫法场》、《智取生辰纲》、《李逵大闹忠义堂》选自《水浒》，《火烧博望坡》、《凤雏理事》选自《三国》，《通天河》选自《西游记》，《牛皋说书》选自《岳传》，《天齐庙包公断太后》选自《包公案》，《扬州劫法场》选自《绿牡丹》，《杨香武一盗九龙杯》选自《彭公案》，《打焦俊》选自《万年青》，《皮五冒充五舅舅》选自《清风闸》。后附扬州评话研究小组讨论、任千执笔的《扬州评话概述》，介绍扬州评话的历史沿革、书目内容及艺术特色。

【评弹丛刊】 苏州评话、弹词丛刊。上海文艺出版社编辑、出版。自1959年至1963年，共出版七集。以系统地介绍创作、整理、改编的优秀苏州评话、弹词并保存曲目为宗旨，发表中篇和短篇（包括折子书）作品为主，现代题材和历史题材、评话和弹词分辑编选。所收作品均附《前言》，介绍作品内容及艺术特点等。

【侯宝林郭启儒表演相声选】 相声作品集。1963年春风文艺出版社出版。全书共收相声曲目二十五个，其中传统相声有《戏剧与方言》、《卖布头》、《三棒鼓》、《改行》、《捉放曹》、《关公战秦琼》、《扒马褂》等十一个，现代题材相声有《给您道喜》、《选对象》、《全家福》、《侯大胆》、《卖包子》、《砍白菜》、《一贯道》

等十四个。均为著名相声演员侯宝林与郭启儒合作的演出本。

【独脚戏选】 独脚戏作品选。1963年上海文艺出版社编辑出版。收《调查户口》、《七十二家房客》、《开无线电》、《关店大拍卖》、《拉黄包车》、《钉巴》、《大阳伞拔牙齿》、《黄鱼掉带鱼》、《关亡》、《水淹七军》、《各地堂倌叫喊》、《宁波音乐家》、《金陵塔》、《浦东说书》、《普通话与方言》、《算术》、《看电影》、《全体会》、《两个理发员》、《对歌》、《一字两读》等二十一个独脚戏段子。

【李润杰快板书选集】 曲艺作品集。1978年人民文学出版社出版。选收著名快板书演员李润杰演出的曲目二十一种，其中大部分为李创作，部分是与他人合写的。《劫刑车》、《巧劫狱》、《金门宴》、《夜袭金门岛》、《火海擒敌》、《海河赞歌》、《抗洪凯歌》、《红太阳照进苦聪家》等均为在全国有较大影响的作品。附有作者所作《后记》，介绍快板书这一曲种的形成和作者从事创作的体会。另，1963年和1973年曾先后出版过《李润杰快板选》及《李润杰快板书选》，部分篇目亦收于1978年版。1963年版有陶钝所作《序》。

【山西曲艺故事选】 曲艺作品选。山西省文学艺术界联合会编。1979年山西人民出版社出版。选收山西省1949年至1979年三十年中创作的曲艺作品六十五种，包括鼓词、单弦、潞安鼓书、襄垣鼓儿词、对口词、山东快书、襄垣䠷歌柳、数来宝、相声、锣鼓说唱、河南坠子、京东大鼓、太原莲花落、晋北道情、评书、故事等形式，其中鼓词《考神婆》，评书《登记》、《周支队大闹平川》等，均为在全国有较大影响的作品。

【山东三十年曲艺选】 曲艺作品集。中国曲艺家协会山东分会、山东人民出版社编。1979年山东人民出版社出版。选收山东省1949年至1979年三十年中创作的曲艺作品四十五种，包括山东快书、山东琴书、山东大鼓、山东渔鼓、河南坠子、单弦、对口快板、快板书、相声、鼓词、评书等形式，其中山东快书《一车高粱米》、《三只鸡》、《抓俘虏》、《侦察员》，河南坠子《送梳子》，相声《追车》等，均为在全国有较大影响的作品。

【河南三十年曲艺选】 曲艺作品集。河南省戏曲工作室编。1979年河南人民出版社出版。选收河南省1949年至1979年三十年中创作、整理的曲艺作品三十种，包括河南坠子、三弦书、大调曲子、琴书、河洛大鼓、南阳鼓词、山东快书、快板书、相声、评书等形式，其中河南坠子《杜凤瑞》、《李逵夺鱼》、《巧嘴八哥》，三弦书《两亲家》、《卖丫环》，评书《小技术员战胜神仙手》等，均为在全国有较大影响的作品。

【湖南曲艺选】 曲艺作品集。湖南省文化馆编。1979年湖南人民出版社出版。选收湖南省1949年至1979年三十年中创作的曲艺作品六十五种，包括长沙弹词、常德丝弦、渔鼓、花鼓坐唱、群口词、山歌对

唱、顺口溜、快板书、对口快板、独角戏、相声、评书、莲花闹、扯白歌调、赞狮词、故事等形式，其中长沙弹词《霹雳一声春雷动》，常德丝弦《沙田路上》、《追针》等，均为在全国有较大影响的作品。

【醉翁谈录】 笔记和话本集。南宋罗烨作。十集二十卷。甲集卷一《舌耕叙引》列举"说话人"的"家数"，小说类话本对灵怪、烟粉、传奇、公案、朴刀、杆棒、神仙、妖术的分类，以及载录小说名目一百零七种，并归纳了当时说书的艺术要求。甲集卷二以下，所收作品多系节录或转述前人旧作，保存了不少宋元曲艺和戏文的情节。是研究宋元曲艺、戏曲和古典小说的重要资料。

【中国俗文学史】 民间文学、曲艺论著。郑振铎作。1938年由商务印书馆出版。1953年作家出版社重印。共两册。全书对我国民间文学、曲艺等的产生、发展和演变提供了丰富的材料和较系统的论述。是研究我国民间文学、曲艺等的重要参考书。

【宋元明讲唱文学】 曲艺论著。叶德均作。上杂出版社、古典文学出版社、中华书局曾初版和再版，并收入作者的专集《戏曲小说丛考》。全书共分五章，将说唱艺术划分为乐曲系和诗赞系两大系统，分别论述自宋至明这两大系统的演变和发展。

【说书史话】 曲艺论著。陈汝衡作。1958年作家出版社出版。全书共分七章。着重记述唐代以来说书艺术的演变和发展。是作者在1936年出版的《说书小史》基础上进一步收集资料后重写。其中有关扬州评话等曲种的资料收集较为详备。

【鼓曲研究】 曲艺论著。曲艺研究丛书之一。中国曲艺工作者协会编，王尊三、白凤鸣、王亚平、王决、沈彭年集体讨论，沈彭年执笔。1959年作家出版社出版。作者将曲艺中音乐性强，唱词为声韵格律较严之韵文的曲种，如各种大鼓、渔鼓、坠子、琴书、弹词、牌子曲、杂曲小调以及二人转、莲花落等归为一类，统称"鼓曲"。全书共分五个章节，对鼓曲的艺术特点、曲词创作、演唱艺术及其发展和革新有所论述，供曲艺工作者和爱好者参考。

【快书快板研究】 曲艺论著。曲艺研究丛书之一。中国曲艺工作者协会编，高元钧、李润杰、高凤山、刘洪滨、刘学智合著。1960年作家出版社出版。全书分别介绍山东快书和快板的历史沿革、特点、写作技巧以及表演艺术。创作和表演部分论述较为详实，可供曲艺工作者和爱好者参考。

【曲艺论丛】 曲艺论著。傅惜华作。1953年上杂出版社出版。全书收集有关曲艺研究资料、论文十一篇，其中三篇论述明代以来民间时调小曲，七篇记述北京的子弟书和鼓词，一篇介绍北京近代流行的西河大鼓、乐亭大鼓、莲花落等十个曲种的源流、表演形式和曲目等。

【曲艺论集】 曲艺论著。关德栋

作。1958 年中华书局出版。全书收集有关曲艺研究资料、论文二十二篇，以考证变文、宝卷、鼓词、子弟书及时调小曲的曲目为主。

【贵州地方曲艺简志】 戏曲论著。中国戏剧家协会贵州分会编，1979 年剧协贵州分会出版。共一集，内收曲艺曲种史料专论五篇，分别介绍了贵州灯词、贵州文琴、布依族弹唱、苗族嘎百福歌、侗族琵琶弹唱等曲种的历史和现状，并附有曲调举例，为研究贵州地方各民族曲艺曲种的重要资料。

【曲艺音乐研究】 曲艺音乐论著。曲艺研究丛书之一。中国曲艺工作者协会编，白凤岩、良小楼、王万芳、马增芬、章辉集体讨论，章辉执笔。1960 年作家出版社出版。全书共分五个章节，着重介绍曲艺的主曲体音乐、联曲体音乐、主曲体和联曲体相结合音乐的形成、特点和规律、演唱艺术、伴奏以及改革问题，供曲艺工作者和爱好者参考。

【子弟书总目】 曲艺目录。傅惜华编。1957 年古典文学出版社出版。全书从国立北京图书馆、故宫博物院、北京大学图书馆等单位及马彦祥、阿英等公藏和个人收藏两方面，收录了子弟书目录四百余种。每一目录并注明版本出处和收藏处所等。

【弹词宝卷书目】 曲艺目录。胡士莹编。1957 年古典文学出版社出版。载有明清以来弹词、宝卷书目共五百余种，详细说明各本书目的版本、所藏处所等。所收书目均以现有存本者为限。

【北京传统曲艺总录】 曲艺目录。傅惜华编。1962 年中华书局出版。十六卷。载有元明清以来在北京地区流行的各种曲艺形式，如岔曲、牌子曲（单弦）、快书（连珠调）、马头调、西调、石韵、鼓词、莲花落等的传统作品数千余种，详细说明各种曲本的版本源流、所藏处所，并对每曲的内容、题材来源作简要介绍。

【曲艺】 曲艺期刊。月刊。中国曲艺家协会主办。人民文学出版社出版。1957 年 1 月创刊，1966 年 5 月至 1978 年 12 月间一度停刊，1979 年 1 月复刊。该刊以专业、业余曲艺工作者和曲艺爱好者为读者对象，主要发表各种形式的曲艺作品，其中以反映现实斗争题材及历史题材的作品为主，此外以少量篇幅发表曲艺评论文章，推动曲艺理论研究，交流曲艺创作、改编和演唱经验、体会和介绍曲艺知识。

词目笔画索引

说　　明

一、词目按第一字笔画分先后，画数相同的按起笔笔形一丨丿丶フ顺序排列。第一字相同的词目，字数少的在前，多的在后；字数相同的，再按第二字的笔画和起笔笔形排列。以下类推。

二、字体采用中国文字改革委员会编印的《简化字总表》中的简化汉字，以及文化部和文改会发布的《第一批异体字整理表》中的选用字。人名、书名、戏曲名等用字如"邱、徵、乾"等例外。

三、词目后面的数字，表示该词目在本册中的页码。

一　　画

〔一〕

〔フ〕

二　　画

〔丨〕

〔㇆〕

三　画

〔一〕

〔丨〕

四　画

〔一〕

〔丶〕

〔㇇〕

五　画

〔一〕

〔丿〕

〔㇕〕

六 画

〔一〕

〔丨〕

〔丿〕

〔丶〕

〔㇇〕

七 画

〔一〕

〔丨〕

〔丿〕

〔丶〕

〔㇆〕

八画

〔一〕

〔丨〕

〔丿〕

〔丶〕

九　画

〔一〕

〔㇇〕

十 画

〔一〕

〔丨〕

十 一 画

〔一〕

〔丨〕

〔丿〕

〔丶〕

〔㇇〕

十 二 画

〔一〕

〔丶〕

〔丶〕

〔乛〕

十八画以上

〔一〕

〔丨〕

〔丿〕

〔丶〕